


600002815M








# ŒUVRES COMPLÈTES

DE

# DIDEROT

REVUES SUR LES ÉDITIONS ORIGINALES

COMPRENANT CE QUI A ÉTÉ PUBLIÉ A DIVERSES ÉPOQUES

ET LES MANUSCRITS INÉDITS

CONSERVÉS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ERMITAGE

NOTICES, NOTES, TABLE ANALYTIQUE

ÉTUDE SUR DIDEROT

ET

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE AU XVIII[e] SIÈCLE

PAR J. ASSÉZAT

TOME SEPTIÈME

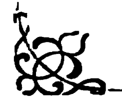
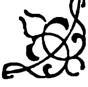


PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1875

# ŒUVRES COMPLÈTES

DE

# DIDEROT

---

BELLES-LETTRES

IV

THÉATRE, CRITIQUE DRAMATIQUE



# ŒUVRES COMPLÈTES

DE

# DIDEROT

REVUES SUR LES ÉDITIONS ORIGINALES

COMPRENANT CE QUI A ÉTÉ PUBLIÉ A DIVERSES ÉPOQUES

ET LES MANUSCRITS INÉDITS
CONSERVÉS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ERMITAGE

NOTICES, NOTES, TABLE ANALYTIQUE

ÉTUDE SUR DIDEROT

ET

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE AU XVIII[e] SIÈCLE

PAR J. ASSÉZAT

TOME SEPTIÈME



PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6



# BELLES-LETTRES

SECONDE PARTIE.

(THÉATRE, CRITIQUE DRAMATIQUE.)



# LE FILS NATUREL

OU

# LES ÉPREUVES DE LA VERTU

## COMÉDIE

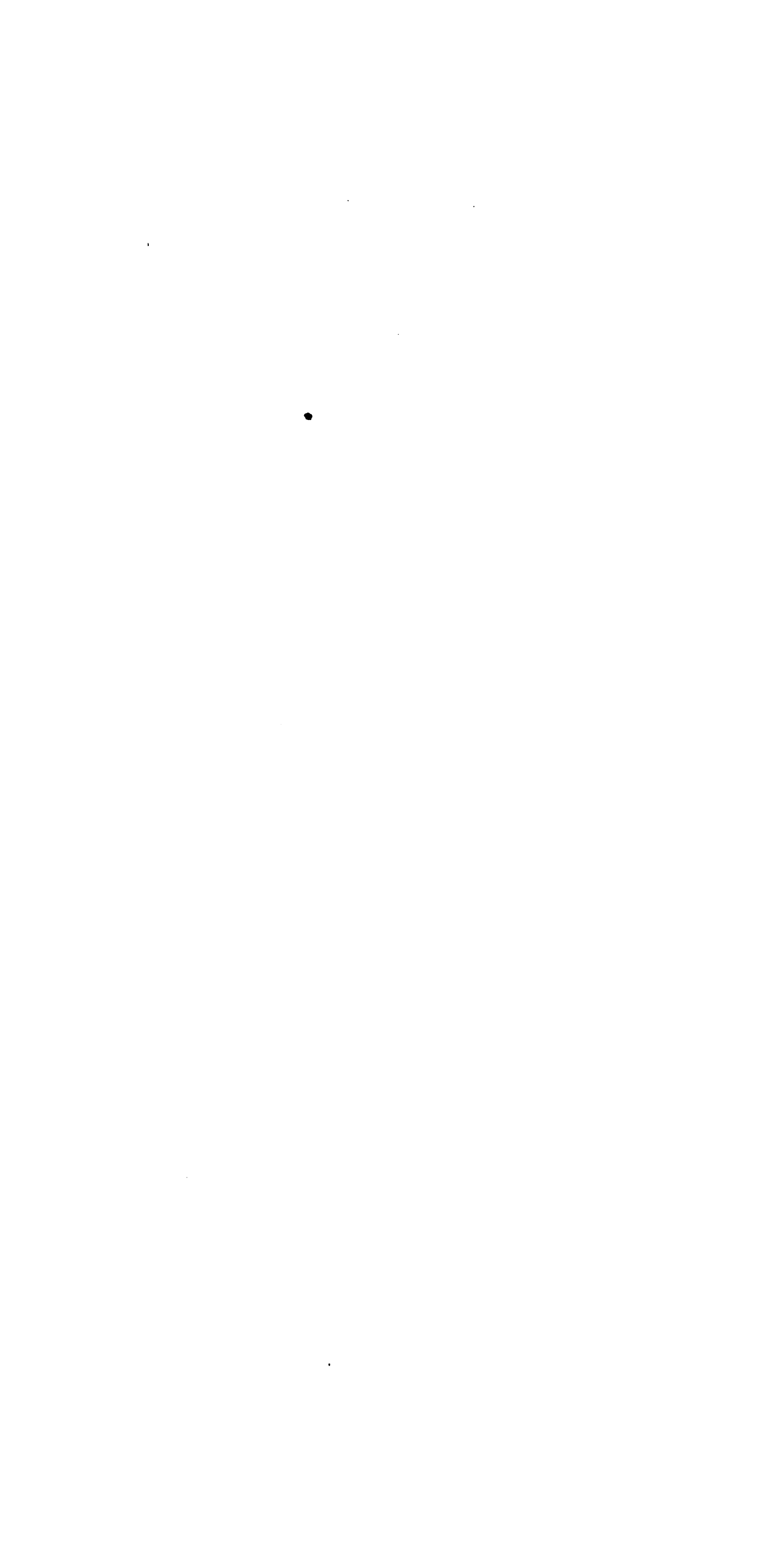
EN CINQ ACTES ET EN PROSE

AVEC L'HISTOIRE VÉRITABLE DE LA PIÈCE

1757. — Représenté en 1771

Interdùm speciosa locis, morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdiùs oblectat populum meliùsque moratur,
Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.

HORAT. *de Arte poet.*, v. 363.



# NOTICE PRÉLIMINAIRE

Est-ce bien ici le premier essai de Diderot dans l'art dramatique? Un savant critique, que nous avons cité souvent, M. K. Rosenkranz, serait tenté de lui attribuer une pièce en un acte qu'il aurait pu faire, suivant lui, au moment où il était encore détenu à Vincennes. Cette pièce, dont le titre seul suffirait à soulever des doutes dans un esprit non prévenu, c'est « *l'Humanité* ou *le Tableau de l'Indigence,* triste drame, par un aveugle tartare. » *Aveugle tartare!* voilà qui sent sa parodie d'une lieue, et, n'en déplaise à Palissot qui était fort heureux de trouver cette rime à *barbare*[1], voilà qui n'est point du tout dans la note ordinaire de Diderot. D'ailleurs cette pièce n'a paru qu'en 1761, au moment de la représentation du *Père de famille*. Elle en affecte, en les outrant, le style, les coupures, les réticences, les jeux de scène. Elle arrive à produire un certain effet d'émotion[2], que Lessing constate, mais elle est accompagnée d'un *discours préliminaire* et d'une *critique de l'ouvrage* dans lesquels, sous la bizarrerie voulue, on sent tout autre chose qu'un philosophe. Le passage suivant, extrait du *Discours* de l'aveugle tartare, doit, à notre avis, écarter la supposition que Diderot y soit pour rien.

« L'admiration que nous avons pour les grands hommes, dit l'auteur, quel qu'il soit, nous remplit du désir de les imiter. Je souffrais de n'être qu'un admirateur stérile, au milieu d'un peuple de génies. Car si j'en juge par la multitude de livres, de critiques, de projets qui se succèdent tous les jours, chaque Français porte en tête une flamme bleuâtre, prise de l'écharpe d'Iris, le signe de sa supériorité sur le reste des humains, et probablement la cause de la température de l'air qu'il respire. Mais que pouvais-je entreprendre qui m'ouvrît les portes azurées de la gloire? La flamme bienfaisante ne brûlait point sur mon front chauve; ainsi je ne savais ni démontrer philosophiquement l'inutilité d'un Être suprême, ni disposer en sage des secrets de la nature, ni changer en rebelle la machine mystérieuse du gouver-

1. . . . Déclamateur indigeste et barbare!
Eh! quel lecteur, armé contre l'ennui,
Put achever ton *Aveugle tartare?*
*La Dunciade,* chant V

2. Il s'agit d'une famille honorable, réduite à la misère et dont le chef se décide à voler, à main armée, justement le père de l'amant de sa fille. Cet amant est chargé, par ses fonctions, de condamner le coupable. Heureusement son père, le vieil Hermès, obtient du roi une grâce qui permet le mariage des amoureux.

nement. Disputer aux grands leurs titres et leurs cordons pour en chamarrer de prétendus Diogènes ; projeter une descente sur les coffres des riches, afin d'en élever des pyramides aux talents ; affranchir les belles des entraves de la pudeur, pour avoir le droit de les respecter moins ; c'eût été à la fois me conformer à l'usage, déployer en ma faveur les cent langues de la renommée et trahir mon amour pour la paix. »

Cet assemblage de tous les reproches adressés alors aux philosophes, et nommément à Diderot, peut-il être son ouvrage? Qui le croira? qui le dira? Ce qui a pu tromper, c'est que *l'Humanité* a été insérée dans le recueil des *Œuvres de Diderot,* publié à Londres en 1773, mais elle n'a jamais, depuis, été reproduite. Elle a été attribuée par les bibliographes subséquents, Quérard entre autres, à un écrivain nommé Randon, auteur d'une seconde élucubration intitulée *Zamir,* et en effet elle porte, comme certificat d'origine, « par M. R***, auteur de la tragédie de *Zamir,* » La Haye, 1761, in-8°. Quant à *Zamir,* autre ouvrage bizarre, voici son titre qui nous paraît bien du même goût que le précédent : « *Zamir,* tragédie bourgeoise en trois actes, en vers dissyllabiques et en rimes croisées et redoublées, par M. R***, » *sans nom de ville ni d'imprimeur,* 1761, in-8°. Quel est ce Randon? Est-ce Randon de Boisset, comme le dit, dans le *Catalogue* de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne, M. P. Lacroix? Nous ne savons, mais les deux pièces ne se trouvent pas dans son Catalogue, imprimé en 1777. Un article de de la *Revue critique d'histoire et de littérature,* du 11 août 1866 et signé G. P. (Gaston Paris), fait observer que Quérard n'a pas reproduit exactement les titres des deux pièces qui ne portent pas les mots « par M. R*** » ; M. Ravenel, en supposant que Quérard a ajouté cette mention d'après une annonce de librairie, doit être dans le vrai. On peut donc la conserver, et s'il faut chercher à cet R*** une autre traduction que celle de Randon, qu'on la cherche ; mais on n'a pas prouvé, par cela seul, que cet R*** représente Diderot et c'est tout ce qui nous intéresse.

Ce sont surtout les critiques allemands menés par Lessing qui se sont inquiétés de *l'Humanité ;* M. Rosenkranz en a parlé, en s'étonnant du silence des critiques français, dans le *Jahrbuch für Litteraturgeschischte,* de Gosche. Il en a donné une analyse sommaire dans son livre sur Diderot, mais ni Diderot ni ses amis n'y ont jamais fait aucune allusion. La chose n'est connue que par ses ennemis, et il est permis de soupçonner qu'ils en sont aussi les auteurs. Lorsque Diderot citait comme modèles des pièces ayant précédé les siennes, c'était ou la *Sylvie,* de Landois (1742), tragédie en un acte et en prose, ou la *Cénie* de Mme de Graffigny.

C'est en 1757 que parut *le Fils naturel,* suivi des *Entretiens.* L'effet fut grand. Mme d'Épinay dit que, pour son compte, elle en vendit plus de cent exemplaires en deux jours. Grimm, sous la date du 1er mars 1757,

en fait un éloge dithyrambique. « M. Diderot, dit-il, n'a qu'à continuer à travailler en ce genre pour être le maître absolu du théâtre. » Cet enthousiasme était sincère, si nous nous en rapportons à Mme d'Épinay, mais en même temps la critique demandait à placer son mot. Ce fut surtout Palissot son porte-parole, et, dans ses *Petites Lettres sur de grands philosophes,* il consacra une étude fort étendue à la pièce où il n'y a, selon lui, ni invention, ni caractères, ni style, ni rien de ce qui caractérise un ouvrage dramatique.

Lessing a pris la peine de répondre à quelques-unes des remarques de Palissot dans sa *Dramaturgie.* Il ne donne pas en tout raison à Diderot. « Sans doute, dit-il, *le Fils naturel* prêtait à la critique par plus d'un endroit. Ce premier essai est encore bien loin du *Père de famille.* Il y a trop d'uniformité et en même temps quelque chose de romanesque dans les caractères; le dialogue est guindé et précieux, avec un cliquetis pédantesque de sentences philosophiques à la nouvelle mode. [Cependant] les observations de Palissot ne sont ni tout à fait vraies ni tout à fait fausses. Il voit assez bien l'anneau qu'il veut traverser de sa lance; mais, dans l'ardeur de l'élan, sa lance se détourne et ne fait que friser l'anneau. » Et Lessing, qui traduisit lui-même les *Dialogues* qui suivent *le Fils naturel,* et en tira sa propre poétique dramatique, ajoute : « Je sais bien que, sans les exemples et les leçons de Diderot, mon goût aurait pris une tout autre direction. »

Une pièce de théâtre ne peut être bien définitivement jugée que lorsqu'elle a subi l'épreuve de la représentation. *Le Fils naturel* fut longtemps, avec *le Père de famille* promis par l'auteur et qui suivit de près, un sujet de discussion dans les journaux avant d'obtenir cette consécration. Ce ne fut qu'en 1771, le 26 septembre, que le Théâtre-Français se décida à faire une tentative, sur les instances de Molé, mais avec toute la mauvaise volonté possible de la part des autres acteurs. Il n'y eut qu'une représentation; Diderot retira sa pièce, et nous croyons intéresser le lecteur en lui donnant ici quelques-unes des appréciations contradictoires qui en furent faites alors.

Par Grimm, d'abord.

« *Le Fils naturel* a été donné sans empressement, mais sans opposition de la part de M. Diderot. Il a laissé les comédiens absolument les maîtres de son ouvrage et ne leur a pas caché que, suivant son opinion, cette pièce ne devait pas réussir à la représentation.

« Sans avoir eu un succès très-décidé, elle en a eu beaucoup pour une pièce dénuée de toutes ces pompeuses absurdités qui entraînent, sans savoir pourquoi, les applaudissements de la multitude. Tous les endroits fortement marqués, tout ce qui fait tableau, tout ce qui est maxime a été très-applaudi. Tous les mots de nature, de passion, enfin

tout ce qui est l'ouvrage du génie, du sentiment, de la délicatesse, n'a été senti que d'un très-petit nombre de spectateurs; mais ce qui s'appelle le public et même les acteurs ne s'en sont pas doutés. La pièce a été mal jouée à deux ou trois endroits près, et la plus grande partie de la salle ne s'en est pas doutée. Ce qui n'a pas été applaudi attachait en silence le spectateur, et il ne s'en est pas douté. Enfin tout ce qui a été applaudi n'est pas, à mon avis, ce qui méritait le plus de l'être, et rien ne m'a tant prouvé que le goût des arts est sur son déclin en France, que l'impression qu'a faite sur le public la représentation du *Fils naturel.* »

Grimm termine ainsi :

« L'annonce de la seconde représentation avec des retranchements a été très-applaudie. Cette seconde représentation n'a pas eu lieu, parce que les nouvelles religions ne s'établissent pas sans tumulte. La même division qui régnait entre les spectateurs s'était élevée entre les acteurs, les uns défenseurs, les autres détracteurs du nouveau genre; Molé est à la tête des premiers, Préville et sa femme sont à la tête des seconds. Ceux-ci s'occupent fort peu du succès d'une sorte d'ouvrage qui leur déplaît et mettent beaucoup de négligence dans l'étude de leurs rôles; c'est ce qui est arrivé à Mme Préville. Molé lui en fit des reproches, peu ménagés peut-être; celle-ci, qu'une fâcheuse aventure de galanterie avec Molé avait aigrie d'avance, répondit durement à Molé. Préville, le mari, se mêla de la querelle et écrivit à Molé que sa femme ne jouerait plus son rôle qu'une fois, parce qu'elle y était engagée par l'annonce faite au public. L'auteur intervint, et jugeant que Mme Préville, qui avait assez mal joué à la première représentation, jouerait encore plus mal à la seconde, retira sa pièce qui ne reparaîtra sur la scène que quand il pourra se procurer des acteurs de son choix[1]. »

Voyons maintenant un autre critique, un de ceux qui avaient, avec la verve et la liberté de langage d'Aristophane, la même haine des nouveautés : Collé le faiseur de parades, d'amphigouris, le faux bonhomme qui n'a divulgué ses prétentions et ses jalousies que dans son *Journal* posthume : « Le samedi 28 septembre (c'est le jeudi 26 qu'il faut lire), j'assistai, dit-il, à la première représentation du *Fils naturel*, de M. Diderot. J'y admirai la patience coriace du public à se laisser ennuyer pendant les cinq actes de cette rapsodie. Je ne connais aucun ouvrage aussi ennuyeux que ce *Fils naturel*. Le sermon le plus maussade n'est point aussi insipidement ennuyeux. *Le Père de famille* est bien mauvais, assurément, mais *le Fils naturel* l'est encore davantage! Quand on aurait pris à tâche, dans ces deux coquineries, de mettre des

1. *Correspondance littéraire*, novembre 1771.

personnages et de dire des choses entièrement opposées à la nature, l'on ne pourrait point pousser cela plus loin! C'est, pour me servir d'une expression légère, ce que l'on pourrait appeler de la *sodomie théâtrale.* Je voudrais trouver quelques termes plus énergiques pour rendre cette opposition directe à la vérité et à la nature, il ne s'en trouve point d'assez violents dans la langue! Le beau Fils si peu naturel n'a eu qu'une seule représentation; Diderot l'a retiré à lui.

« C'est le comédien Molé qui seul a voulu et est venu à bout, malgré tous ses camarades, de faire représenter cette indigne rapsodie. M. Molé, qui a un amour-propre sans fond et sans rives, s'est flatté qu'il ferait réussir tout ce qu'il entreprendrait. M. Molé s'est trompé cette fois; il se trompera souvent, d'autant plus que M. Molé est d'une ignorance crasse, qu'il n'a point fait ses études; qu il ne sait ni le latin ni le français; qu'il ne connaît rien à l'art de la comédie, qu'il n'a pu en prendre les vraies notions dans les sources. Il est coiffé des principes hérétiques sur la comédie de MM. Diderot et Marmontel et de leurs complices. Tous ces impuissants dramatiques se sont faits *dramatistes,* c'est-à-dire compositeurs de ce que leur cabale appelle des drames[1]. »

Et voilà une demi-douzaine d'exécutions d'un coup.

La Harpe, résumant toute cette histoire en quelques lignes dans son *Cours de littérature,* dit à son tour : « Diderot crut, toute sa vie, avoir fait une grande découverte, en proposant le *drame sérieux,* le *drame honnête,* la *tragédie domestique;* et, sous tant d'affiches différentes, c'était tout uniment le genre de La Chaussée, en ôtant la versification et le mélange du comique. Diderot accompagna ses deux essais de deux poétiques. Le premier, intitulé *le Fils naturel,* fit un bruit prodigieux. L'auteur dirigeait l'*Encyclopédie,* et tout ce qui tenait à l'*Encyclopédie,* étant alors une affaire de parti, acquérait de la célébrité. Lorsque, dans la suite, *le Fils naturel* fut représenté, ce drame, dont l'impression

1. *Journal et Mémoires* de Ch. Collé, nouvelle édition par M. Honoré Bonhomme (F. Didot, 1868, t. III, p. 325). Ailleurs Collé avait été un peu moins dur. Lorsque avait paru le volume il avait écrit simplement : « C'est une pièce d'un homme de beaucoup d'esprit (car il y en a dans ce mauvais ouvrage), mais qui n'a ni génie ni talent pour le genre dramatique et qui n'a pas les premières notions de l'art théâtral... Il faut avouer que MM. les Encyclopédistes ont un amour-propre rebutant; à peine ont-ils entrevu un art, qu'ils veulent en donner des lois aux maîtres de cet art même. Rousseau, de Genève, ne cesse pas de vouloir donner des leçons de musique à Rameau, qui ne voudrait pas de lui pour son écolier. Je cite cet exemple pour faire voir l'orgueil de Diderot, qui, dès le premier pas, ou, pour parler plus exactement, dès le premier faux pas qu'il fait dans le genre dramatique, veut nous apprendre comment il faut faire pour ne point tomber en courant cette carrière. J'oserais dire que cela est insolent, si d'ailleurs ces messieurs-là n'avaient pas cet amour-propre *puant,* de la meilleure foi du monde, et si ce n'étaient pas la plupart de très-honnêtes gens, de mœurs très-pures, d'un savoir et d'un mérite distingué; mais ils devraient se laisser louer par les autres, et ne pas se donner cette peine-là eux-mêmes. La probité et la candeur de M. Diderot sont connues... » *Journal* de Collé, mars 1757. Cette citation nous a paru utile à reproduire pour montrer quels éléments étrangers se mêlaient alors aux jugements qui auraient dû être purement littéraires.

avait fait tant de fracas, tomba très-tranquillement. C'était une déclamation froide et emphatique, aussi insupportable à la lecture qu'au théâtre; c'est tout ce qu'il est possible d'en dire. »

Arrêtons ici ces citations pour et contre. Laissons même de côté les accusations de plagiat auxquelles fut alors en butte Diderot, nous les retrouverons à l'occasion du *Père de famille;* d'ailleurs, l'abbé de La Porte y répond dans la note que nous publions de lui, ci-après, et citons seulement, parmi les pamphlets que fit éclore cette petite guerre, ceux-ci : *le Bâtard légitimé* ou le Triomphe du Comique larmoyant, avec un Examen du *Fils naturel,* Amsterdam, 1757, in-8°, et *Supplément d'un important ouvrage.* Scène dernière du *Fils naturel* avec une lettre à Dorval; à Venise, chez François Goldino, à l'enseigne *del fido amico,* 1758. Ce sont les objections de Palissot, présentées sur le ton du persiflage, et de grands reproches à Diderot d'avoir « pris le parti de relever lui-même les innombrables perfections d'une comédie dont il était à la fois le sujet, l'auteur et l'acteur. »

Diderot avait, comme nous l'avons montré en rétablissant la distribution des personnages indiquée sur les premières éditions, choisi à l'avance les acteurs qui pourraient tenir la place des types qu'il avait en vue. La distribution, en 1771, ne fut pas tout à fait celle qu'il avait désirée. Quoique, par malechance, les registres du Théâtre-Français soient incomplets pour les deux époques où ont été représentées les deux pièces de Diderot, nous avons cependant pu y retrouver, grâce à l'obligeance de M. Léon Guillard, les noms des acteurs qui jouèrent dans *le Fils naturel :* ce furent MM. Bonneval, Brizard, Molé, Augé, Bourel, Dalainval, Billemont, Monvel, Dugazon, Bognioly et M[lles] Drouin, Préville, Doligny, Fanier et Bognioly. La recette, la plus élevée de l'année, fut de 2,785 livres 10 sous.

*Le Fils naturel* a été traduit en anglais sous ce titre : *Dorval,* or the Test of virtue. A comedy translated from the french of monsieur Diderot. London, printed for the author; J. Dodsley, etc. 1767, in-8°, VIII-67 pages.

Nous avons dit que Lessing avait traduit les *Entretiens* en allemand, 1760-61, anonyme, et 1781, édition à laquelle il a mis son nom. Ajoutons la mention d'une traduction en hollandais, Hoorn, 1774, in-8°, et celle d'une autre en espagnol, par de Calzada, Madrid, 1788, in-8°.

Il y a eu beaucoup d'éditions françaises du *Théâtre* de Diderot[1]. Celle à laquelle nous avons accordé le plus de confiance a été donnée, en 1771, par l'abbé de La Porte.

1. « Dans presque toutes les grandes villes du royaume et des pays étrangers, » dit l'*Avis des libraires,* pour l'édition de 1771, V[e] Duchesne et Delalain.

## OBSERVATIONS

# SUR LE FILS NATUREL

### TIRÉES

## DE L'OBSERVATEUR LITTÉRAIRE[1]

---

M. Diderot est, de tous les auteurs français, celui qui a le plus contribué à nous faire connaître les comédies de M. Goldoni. Celles, entre autres, qui ont fixé l'attention des gens de lettres, sont *le Père de famille* et *le Véritable Ami;* la première, parce que M. Diderot en faisait une sous le même titre; la seconde, parce qu'on a prétendu qu'elle lui avait fourni l'idée de son *Fils naturel.* Pour que nos lecteurs sachent à quoi s'en tenir sur cette dernière accusation, nous croyons devoir exposer ici le sujet du *Véritable Ami* de M. Goldoni; ils pourront comparer le fond de la pièce italienne avec celle de l'auteur français.

Un vieux et riche avare, appelé Octave, a une fille unique nommée Rosaure, destinée à être la femme de Lélio, homme sans bien, et qui ne veut l'épouser que parce qu'il en espère une dot considérable. Florinde, ami de Lélio, est venu de Venise à Bologne passer quelque temps avec son ami. Il loge dans sa maison; et comme il est jeune, riche et aimable, il ne tarde pas à se faire aimer de Béatrix, sœur de Lélio; mais il n'a pour elle que de l'indifférence. Il a eu souvent occasion de voir Rosaure qui brûle pour lui des mêmes feux que Béatrix; et le cœur de Florinde n'y est pas insensible. Mais il aime Lélio, et il ne veut pas enlever à son ami une maîtresse qui, par le bien qu'elle lui apportera en mariage, peut réparer le dérangement de ses affaires. Il sent que l'unique parti qu'il a à prendre est de s'en retourner promptement à Venise, dans la crainte que l'amour ne le rende infidèle à l'amitié. Il ordonne donc à son valet de lui amener une chaise de poste, tandis qu'il prendra congé de Lélio, de Rosaure et de Béatrix. Cette dernière veut le retenir, jusqu'à ce qu'il ait rendu ce qu'il lui a volé.

1. C'est l'abbé de La Porte, l'auteur de ces *Observations.*

FLORINDE.

Quoi ! je vous ai dérobé quelque chose?

BÉATRIX.

Vous m'avez volé mon cœur.

FLORINDE.

Si je l'ai volé, ç'a été sans dessein.

BÉATRIX.

Si vous n'avez pas désiré mon cœur, moi j'ai désiré le vôtre.

FLORINDE.

Croyez-moi, mademoiselle, faisons un arrangement utile à tous deux : reprenez votre cœur, et laissez-moi le mien.

BÉATRIX.

Vous êtes obligé de répondre à mon amour.

FLORINDE.

C'est ce qui me semble un peu difficile, etc.

Dans cette scène singulière, où tout le reste est dans le goût de ce que vous venez de lire, reconnaissez-vous, monsieur, celle de Dorval et de Constance, qu'on a accusé si faussement et si maladroitement M. Diderot d'avoir copiée, mot pour mot, d'après cette espèce de farce? Mais ce n'est pas la seule infidélité que vous pourrez remarquer.

Lélio engage son ami à différer son départ jusqu'au lendemain, et le prie de voir Rosaure de sa part, pour savoir enfin s'il peut toujours compter sur elle et sur sa dot; de lui dire que, si cet hymen lui déplaît, elle est encore libre d'y renoncer; mais que, si elle consent à l'épouser, il désire que le mariage se fasse au plus tôt. Florinde promet de s'acquitter fidèlement de la commission. Remarquez, monsieur, que tout ceci se dit dans la maison de Lélio, et que la scène suivante se passe dans celle d'Octave. Ce vieil avare, faible copie de notre Harpagon, ramasse toutes les petites choses qu'il trouve par terre, comme chiffons de papier, bouts de ficelle, etc. Il querelle son valet Trappola, de ce qu'il allume le feu de trop bonne heure, de ce qu'il achète quatre œufs de plus qu'il n'en faut pour le dîner, de ce que ces œufs sont trop chers et trop petits, etc., etc. Octave, se trouvant seul, gémit de se voir obligé de tirer de sa cassette six mille écus pour la dot de Rosaure. « Pauvre cassette, dit-il, je te châtrerai ! Je te châtrerai ! Hélas ! si l'on m'avait rendu ce service autrefois, je ne pleurerais pas aujourd'hui pour la dot d'une fille ! » Il a grand soin de laisser ignorer, même à Rosaure, qu'il a de l'argent dans un coffre-fort. Il veut lui persuader que ce ne sont que de vieilles nippes; et il n'est occupé, devant le monde, qu'à déplorer sa misère.

Cependant Florinde fait connaître à Rosaure les intentions de Lélio, et l'exhorte à ne plus différer son bonheur. Rosaure, accablée et du départ prochain de Florinde, et de la fermeté avec laquelle il prend les intérêts de son ami, lui fait connaître dans une lettre tout son chagrin et tout son amour. Rien n'est plus comique, plus bouffon même, que la façon dont Florinde reçoit et lit cette lettre. C'est un vrai pantomime qui s'attendrit de la manière la plus grotesque. La réponse est un peu plus sérieuse; mais que de lazzis ne fait-il pas encore avant que de l'écrire! Il n'a tracé que quelques lignes, lorsqu'on vient l'avertir que son ami Lélio est assailli par deux ennemis contre lesquels il se défend l'épée à la main. Florinde vole à son secours, et laisse sur la table sa lettre à moitié écrite. Béatrix arrive dans ce moment, lit le papier, et prend pour elle ce que Florinde adresse à Rosaure. Figurez-vous, monsieur, ces vieilles amoureuses, à qui une passion extravagante a fait tourner la tête pour un petit-maître qui les méprise, et vous aurez une idée de toutes les folies que l'auteur fait faire à Béatrix, quoiqu'elle ne soit ni d'un âge, ni d'une figure à mériter les mépris d'un jeune amant. Toutes ces scènes sont coupées par les fréquentes apparitions de l'avare Octave, à qui il échappe à chaque instant de nouveaux traits qui peignent son caractère. Il dit à sa fille que c'est lui ôter la vie, que de l'obliger à se défaire de son bien; qu'il ne peut consentir à son mariage, à moins que celui qui l'épousera ne se détermine à la prendre sans dot. Florinde est riche, ajoute le vieillard : c'est précisément l'homme qu'il faudrait; car pour Lélio, il ne voudra jamais d'une fille sans bien. Cette idée, qui ne déplait point à Rosaure, flatte l'avare; et il n'aura plus de repos qu'elle ne soit exécutée. En attendant, il entre dans sa chambre pour considérer sa chère cassette. Son valet le surprend en extase à la vue de son or, et médite le dessein de le voler. Cette scène est une farce où Trappola contrefait le diable pour faire peur à son maître.

L'insensée Béatrix devient toujours plus folle de son amant. En vain Florinde lui déclare qu'il ne l'aime point, et se donne des défauts qu'il n'a pas, pour la guérir de son amour. « Je suis, lui dit-il, d'un naturel jaloux; tout me fait ombrage et m'inquiète. Je veux qu'on ne sorte point de la maison; que personne ne vienne chez moi; pour moi, j'aime à me divertir et à me promener. Souvent je ne reviens point; j'aime à courir la nuit; j'aime le jeu; je vais au cabaret; j'aime à me divertir avec les femmes; je suis très-colère, emporté même, et s'il m'échappait quelque soufflet... — Eh bien! répondit Béatrix, battez-moi, tuez-moi; je veux être votre femme. » Florinde ne peut résister à tant d'amour, et consent enfin à épouser cette pauvre fille. Mais un autre soin l'occupe plus sérieusement. Il s'agit d'engager Rosaure à épouser Lélio; et ce n'est pas sans peine qu'il la détermine; mais enfin il en

vient à bout. Il n'y a plus d'embarras pour la dot, car on apprend qu'Octave vient d'être suffoqué, parce que son valet lui a volé son trésor; le vol est retrouvé, et la pièce finit par un double mariage. Tel est, monsieur, l'extrait fidèle de cette fameuse comédie de M. Goldoni, dont les ennemis de M. Diderot ne vous avaient pas donné une assez juste idée; et je crois que vous en sentez la raison.

Cette pièce, comme vous voyez, est composée de deux intrigues liées, qui se passent en différents lieux; l'une dans la maison de Lélio, l'autre dans celle de l'avare; car les Italiens ne se soucient guère de s'assujettir à l'unité du lieu. Ces deux intrigues occupent à peu près la même étendue dans la pièce. Le rôle de l'avare s'y remarque même plus encore que celui de l'ami vrai; car l'ami vrai n'aurait aucun sacrifice à faire, si Octave pouvait se déterminer à donner une dot à sa fille; en sorte qu'on pourrait aussi bien appeler cette comédie *l'Avare,* que *le Véritable Ami.*

L'intrigue de l'ami vrai est de M. Goldoni; mais il a pris à Molière celle de l'avare; et cela, sans que personne s'en soit formalisé.

C'est en partie de là que M. Diderot a tiré le sujet de la comédie intitulée *le Fils naturel.* Il a laissé de côté l'intrigue de l'avare, et il s'est emparé de celle de l'ami vrai; mais, comme dans le poëte italien c'est une de ces intrigues qui dénoue l'autre, il a fallu que M. Diderot songeât à trouver un dénoûment à ce qu'il empruntait de M. Goldoni, pour composer une comédie en cinq actes.

Je ne peux rien dire de plus simple et de plus raisonnable pour la justification de M. Diderot, que ce qu'il en a écrit lui-même dans la poétique qu'il a mise à la suite du *Père de famille,* que cet auteur vient de publier. Quelles sont les principales parties d'un drame? L'intrigue, les caractères et les détails.

La naissance illégitime de Dorval, qui est dans *le Fils naturel* ce que Florinde est dans *le Véritable Ami,* est la base du *Fils naturel.* Sans cette circonstance, la fuite de son père aux îles reste sans fondement. Dorval ne peut ignorer qu'il a une sœur, et qu'il vit à côté de cette sœur. Il ne deviendra plus amoureux; il ne sera plus le rival de son ami. Il faut que Dorval soit riche, afin de réparer le renversement de la fortune de Rosalie. Mais d'où lui viendra cette richesse, si la nécessité de lui faire un sort n'a déterminé son père à l'enrichir de son vivant? Mais s'il n'aime plus Rosalie, quelle raison peut-il avoir, ou de sortir de la maison de son ami, ou de dérober sa passion ou son indifférence à Constance? La scène d'André, cette scène si pathétique, n'a plus lieu; il n'y a plus de père, plus de rivaux, plus d'intrigue, plus de pièce. Voilà les principaux incidents du *Fils naturel.* Or il n'y en a aucun de ceux-là dans *le Véritable Ami* de M. Goldoni, quoiqu'il y ait des inci-

dents communs entre ces deux pièces. On ne peut donc pas dire que la conduite de l'une soit la conduite de l'autre.

Avant que de passer aux caractères, je remarque, monsieur, l'art avec lequel M. Diderot sait rappeler dans ses ouvrages les traits qui, dans les circonstances présentes, font le plus de honte à nos ennemis, et ceux qui honorent le plus notre nation. On voit dans son *Fils naturel* la perfidie des Anglais dans le commencement de cette guerre, peinte des couleurs les plus fortes et les plus naturelles. Le père de Dorval, pris dans la traversée et jeté dans les prisons d'Angleterre, est secouru par un Anglais même qui déteste ses compatriotes; ce qui est bien plus adroit qu'un reproche mis dans la bouche d'un Français : il y a d'ailleurs dans cela de la justice à reconnaître de la probité, même dans quelques particuliers d'une nation ennemie.

C'est avec le même art qu'il a fait entrer dans son *Père de famille* l'événement de cette guerre le plus important, la prise de Mahon. Cela est d'un homme qui n'est pas moins attentif à se montrer honnête homme et bon citoyen, que grand auteur et grand poëte.

Quant aux caractères du *Fils naturel,* M. Diderot demande à ses critiques s'il y a dans la pièce de M. Goldoni un amant violent tel que Clairville? et l'on ne peut se dispenser de lui répondre que non. Une fille ingénieuse telle que Rosalie? et il faut lui répondre encore que non. Une femme qui ait l'âme et l'élévation de sentiments de Constance; un homme du caractère sombre et farouche de Dorval? et il faut encore lui faire la même réponse. Il est donc en droit de conclure que tous ces caractères lui appartiennent.

Pour ce qui est des détails, il a trop beau jeu avec ses adversaires. Lorsqu'il prétend qu'il n'y en a pas un seul qui lui soit commun avec son Italien, on n'aura pas de peine à le croire. Son dialogue est dicté par le sentiment et par la délicatesse. M. Diderot est un auteur tendre, intéressant et passionné, qui a su arracher des larmes à tous les honnêtes gens, avec quelques circonstances qui ne font ni rire, ni pleurer dans M. Goldoni. Il a donc eu raison de donner quatre démentis formels à ses adversaires et de dire :

« Que celui qui dit que le genre dans lequel il a écrit *le Fils naturel* est le même que le genre dans lequel M. Goldoni a écrit *l'Ami vrai,* dit un mensonge.

« Que celui qui dit que ses caractères et ceux de M. Goldoni ont la moindre ressemblance, dit un mensonge.

« Que celui qui dit qu'il y ait un mot important qu'on ait transporté de *l'Ami vrai* dans *le Fils naturel,* dit un mensonge.

« Que celui, enfin, qui dit que la conduite du *Fils naturel* ne diffère point de celle de *l'Ami vrai,* dit un mensonge. »

Si ces adversaires ont mérité ces quatre reproches si désagréables à faire, et si durs à entendre, et s'il n'est plus possible de douter qu'ils ne les méritent, à présent que *le Véritable Ami* est traduit en notre langue et imprimé[1], qu'on en peut faire la comparaison avec *le Fils naturel,* et qu'il n'y a plus moyen d'abuser le public, toujours porté à croire le mal, de quelle confusion ces hommes ne seront-ils pas couverts, si l'on se donne la peine de comparer les deux pièces?

Mais quand M. Diderot aurait à M. Goldoni quelque obligation réelle, que s'ensuivrait-il de là? Y a-t-il pour lui d'autres lois que pour tous les auteurs qui ont écrit avant lui? Plaute n'avait-il pas imité les poëtes grecs et latins qui l'avaient précédé? Que faisait Térence? De deux comédies presque fondues ensemble, il composait une comédie latine, qu'il appelait, par cet endroit même, une comédie nouvelle; et de quel mépris ne sont pas demeurés accablés ceux qui osèrent, de son temps, crier au voleur? Y a-t-il dans Molière une seule pièce, sans en excepter ni le *Tartuffe*, ni le *Misanthrope,* dont on ne trouvât l'idée dans quelque auteur italien? Qu'est-ce qui ignore les obligations continues qu'a Corneille au théâtre espagnol, et à tous les auteurs anciens et modernes en général? Racine nous a-t-il donné une seule pièce dont le sujet, la conduite et les plus beaux détails ne soient tirés ou de Sophocle, ou d'Euripide, ou d'Homère? A qui appartient la scène incomparable du délire de Phèdre? N'est-elle pas dans Euripide et dans Sénèque? Ce dernier poëte ne nous offre-t-il pas, presque mot à mot, la déclaration si délicate et si difficile de Phèdre à Hippolyte? Et M. de Voltaire n'a-t-il pas mis à contribution tous les auteurs connus, grecs, latins, italiens, français, espagnols et anglais? Qui est-ce qui l'a trouvé mauvais? Personne s'est-il avisé de faire un crime de plagiat à M. de la Touche de son imitation continuelle de l'*Iphigénie* d'Euripide? etc., etc., etc.

Un poëte aura emprunté d'un auteur italien quelques incidents que ses ennemis conviennent eux-mêmes qu'on trouve dispersés partout; il nous en aura fait un ouvrage éloquent, pathétique, touchant, et l'on se soulèvera contre lui, tandis qu'on se tait sur tant d'autres qui ne sont vraiment que d'assez médiocres traducteurs. Quelle injustice! Mais d'où naît cette différence? C'est que M. Diderot est à la tête de l'*Encyclopédie;* ouvrage qui a excité la haine de la plupart de ceux qui n'ont pas eu assez de mérite pour y faire recevoir un article; c'est que M. Diderot s'est fait connaître par des ouvrages de philosophie, et qu'on ne peut souffrir qu'il se montre encore comme poëte; c'est que M. Diderot entre dans une carrière nouvelle, et que son début excite la jalousie de ceux qui s'y sont consacrés, et qu'il laisse, du premier pas,

1. Traduit par Deleyre, et publié par les soins de Grimm.

fort loin en arrière; c'est que le théâtre est un petit canton, dont ceux qui s'en sont emparés ne permettent pas qu'on approche; il semble qu'on mette la faucille dans leurs moissons : c'est qu'en persécutant M. Diderot, on sert bassement la haine de quelques gens qu'il n'a peut-être pas assez ménagés. Que sais-je encore? C'est qu'on lui suppose des desseins, des vues qu'il n'a point, et qui n'entrèrent jamais dans l'esprit d'un homme sans prétention, et qui, comme lui, s'est renfermé dans son cabinet; qui ne court ni après la gloire, ni après la richesse, et qui a trouvé son bonheur dans un petit espace tapissé de livres; c'est qu'en faisant des ouvrages de mœurs, il se fait à lui-même une existence honorable et inattaquable, et qu'il élève autour de lui un rempart contre lequel les efforts de ses ennemis se briseront; et ces cruels ennemis ne le sentent que trop.

Croit-on que si l'auteur du *Fils naturel* eût publié un ouvrage philosophique, quelque sublime et profond qu'il eût été, il eût excité la même jalousie? Non, sans doute; mais une pièce de théâtre est tout autre chose. M. Diderot me semble donc avoir contre ses adversaires une ressource bien assurée, et que je crois fondée sur son goût; c'est de multiplier les volumes de l'*Encyclopédie,* et de nous donner une comédie entre chaque volume; bientôt ses ennemis seront réduits au silence. Je me rappelle à ce sujet ce que me dit un jour le célèbre abbé Desfontaines, à qui M. Diderot, fort jeune encore, avait présenté un dialogue en vers. « Ce jeune homme, me dit-il, étudie les mathématiques, et je ne doute pas qu'il n'y fasse de grands progrès, car il a beaucoup d'esprit; mais sur la lecture d'une pièce en vers qu'il m'a apportée autrefois, je lui ai conseillé de laisser là ces études sérieuses, et de se livrer au théâtre, pour lequel je lui crois un vrai talent. » Il est fâcheux pour le public que M. Diderot ait différé si longtemps à suivre un conseil qui nous eût procuré des chefs-d'œuvre. Mais travailler pour le théâtre, dans le sens que l'entendait l'abbé Desfontaines, c'est donner ses pièces aux comédiens, et ne pas écrire uniquement pour le cabinet. Pourquoi les priver du prestige de la scène, le public d'un de ses plus grands plaisirs, et soi-même des applaudissements les plus flatteurs et les plus glorieux? M. Diderot avait d'autant moins de raison de suivre une route écartée, que le *Fils naturel* a été joué plusieurs fois à Saint-Germain[1] avec succès, quoique l'actrice qui faisait le rôle de Constance l'ait mal rendu. Qu'aurait-ce donc été, si cette pièce

1. Le duc d'Ayen avait à Saint-Germain un théâtre particulier, sur lequel il jouait lui-même ainsi que sa fille, la comtesse de Tessé. Nous supposons que c'est de ce théâtre que veut parler l'abbé de La Porte. Nous savons, en effet, qu'on y était favorable aux nouveautés, puisqu'on y donna, en 1764, les premières représentations du drame de Lessing, *Miss Sara Sampson,* traduit par Trudaine de Montigny.

eût été représentée aux Français, et le rôle de Constance fait par Mlle Clairon? La nouveauté de ce spectacle attira beaucoup de personnes à Saint-Germain; ceux qui en jugèrent impartialement convinrent qu'elles avaient éprouvé une sorte de pathétique qu'elles ne connaissaient pas, et que cet ouvrage avait surtout le mérite de faire oublier la scène. C'est ce que les ennemis de M. Diderot n'auraient pas pu se dissimuler, si la pièce avait paru sur un plus grand théâtre; et je ne doute point qu'ils n'eussent cessé leurs persécutions : elles étaient de nature à rebuter tout autre qu'un homme de génie, et même à empêcher l'auteur d'achever le *Père de famille*. Quelle contradiction, monsieur, dans la conduite des hommes qui jugent les auteurs! On aime leurs productions; c'est un amusement dont on ne peut se passer; on convient qu'il n'est pas sans utilité, et l'on décourage, par la persécution, ceux qui peuvent nous le procurer.

# INTRODUCTION

Le sixième volume de l'*Encyclopédie* venait de paraître; et j'étais allé chercher à la campagne du repos et de la santé, lorsqu'un événement, non moins intéressant par les circonstances que par les personnes, devint l'étonnement et l'entretien du canton. On n'y parlait que de l'homme rare qui avait eu, dans un même jour, le bonheur d'exposer sa vie pour son ami, et le courage de lui sacrifier sa passion, sa fortune et sa liberté.

Je voulus connaître cet homme. Je le connus, et je le trouvai tel qu'on me l'avait peint, sombre et mélancolique. Le chagrin et la douleur, en sortant d'une âme où ils avaient habité trop longtemps, y avaient laissé la tristesse. Il était triste dans sa conversation et dans son maintien, à moins qu'il ne parlât de la vertu, ou qu'il n'éprouvât les transports qu'elle cause à ceux qui en sont fortement épris. Alors vous eussiez dit qu'il se transfigurait. La sérénité se déployait sur son visage. Ses yeux prenaient de l'éclat et de la douceur. Sa voix avait un charme inexprimable. Son discours devenait pathétique. C'était un enchaînement d'idées austères et d'images touchantes, qui tenaient l'attention suspendue et l'âme ravie. Mais, comme on voit, le soir en automne, dans un temps nébuleux et couvert, la lumière s'échapper d'un nuage, briller un moment, et se perdre en un ciel obscur, bientôt sa gaieté s'éclipsait, et il retombait tout à coup dans le silence et la mélancolie.

Tel était Dorval. Soit qu'on l'eût prévenu favorablement, soit qu'il y ait, comme on le dit, des hommes faits pour s'aimer sitôt qu'ils se rencontreront, il m'accueillit d'une manière ou-

verte, qui surprit tout le monde, excepté moi; et dès la seconde fois que je le vis, je crus pouvoir, sans être indiscret, lui parler de sa famille, et de ce qui venait de s'y passer. Il satisfit à mes questions. Il me raconta son histoire. Je tremblai avec lui des épreuves auxquelles l'homme de bien est quelquefois exposé; et je lui dis qu'un ouvrage dramatique, dont ces épreuves seraient le sujet, ferait impression sur tous ceux qui ont de la sensibilité, de la vertu, et quelque idée de la faiblesse humaine.

Hélas! me répondit-il en soupirant, vous avez eu la même pensée que mon père. Quelque temps après son arrivée, lorsqu'une joie plus tranquille et plus douce commençait à succéder à nos transports, et que nous goûtions le plaisir d'être assis les uns à côté des autres, il me dit :

« Dorval, tous les jours je parle au ciel de Rosalie et de toi. Je lui rends grâces de vous avoir conservés jusqu'à mon retour; mais surtout de vous avoir conservés innocents. Ah! mon fils, je ne jette point les yeux sur Rosalie sans frémir du danger que tu as couru. Plus je la vois, plus je la trouve honnête et belle, plus ce danger me paraît grand. Mais le ciel, qui veille aujourd'hui sur nous, peut nous abandonner demain; nul de nous ne connaît son sort. Tout ce que nous savons, c'est qu'à mesure que la vie s'avance, nous échappons à la méchanceté qui nous suit. Voilà les réflexions que je fais toutes les fois que je me rappelle ton histoire. Elles me consolent du peu de temps qui me reste à vivre; et, si tu voulais, ce serait la morale d'une pièce dont une partie de notre vie serait le sujet, et que nous représenterions entre nous.

— Une pièce, mon père!...

— Oui, mon enfant. Il ne s'agit point d'élever ici des tréteaux, mais de conserver la mémoire d'un événement qui nous touche, et de le rendre comme il s'est passé... Nous le renouvellerions nous-mêmes tous les ans, dans cette maison, dans ce salon. Les choses que nous avons dites, nous les redirions. Tes enfants en feraient autant, et les leurs et leurs descendants. Et je me survivrais à moi-même; et j'irais converser ainsi, d'âge en âge, avec tous mes neveux... Dorval, penses-tu qu'un ouvrage qui leur transmettrait nos propres idées, nos vrais sentiments, les discours que nous avons tenus dans une des circonstances les plus importantes de notre vie, ne valût pas mieux que des

portraits de famille, qui ne montrent de nous qu'un moment de notre visage?

— C'est-à-dire que vous m'ordonnez de peindre votre âme, la mienne, celle de Constance, de Clairville et de Rosalie. Ah! mon père, c'est une tâche au-dessus de mes forces, et vous le savez bien!

— Écoute; je prétends y faire mon rôle une fois avant que de mourir; et, pour cet effet, j'ai dit à André de serrer dans un coffre les habits que nous avons apportés de prison.

— Mon père...

— Mes enfants ne m'ont jamais opposé de refus; ils ne voudront pas commencer si tard. »

En cet endroit, Dorval détournant son visage et cachant ses larmes, me dit du ton d'un homme qui contraignait sa douleur... « La pièce est faite... mais celui qui l'a commandée n'est plus... » Après un moment de silence, il ajouta... : « Elle était restée là, cette pièce, et je l'avais presque oubliée; mais ils m'ont répété si souvent que c'était manquer à la volonté de mon père, qu'ils m'ont persuadé; et dimanche prochain nous nous acquittons pour la première fois d'une chose qu'ils s'accordent tous à regarder comme un devoir.

— Ah! Dorval, lui dis-je, si j'osais...

— Je vous entends, me répondit-il: mais croyez-vous que ce soit une proposition à faire à Constance, à Clairville et à Rosalie? Le sujet de la pièce vous est connu, et vous n'aurez pas de peine à croire qu'il y a quelques scènes où la présence d'un étranger gênerait beaucoup. Cependant c'est moi qui fais ranger le salon. Je ne vous promets point. Je ne vous refuse pas. Je verrai. »

Nous nous séparâmes, Dorval et moi. C'était le lundi. Il ne me fit rien dire de toute la semaine. Mais le dimanche matin, il m'écrivit... « Aujourd'hui, à trois heures précises, à la porte du jardin... » Je m'y rendis. J'entrai dans le salon par la fenêtre; et Dorval, qui avait écarté tout le monde, me plaça dans un coin, d'où, sans être vu, je vis et j'entendis ce qu'on va lire, excepté la dernière scène. Une autre fois, je dirai pourquoi je n'entendis pas la dernière scène.

*Voici les noms des personnages réels de la Pièce avec ceux des acteurs qui pourraient les remplacer*[1].

| | | |
|---|---|---|
| **LYSIMOND**, père de Dorval et de Rosalie. . . . . . . . | M. | SARRAZIN. |
| **DORVAL**, fils naturel de Lysimond, et ami de Clairville . | M. | GRANVAL. |
| **ROSALIE**, fille de Lysimond . . . . . . . . . . . . . . . | Mlle | GAUSSIN. |
| **JUSTINE**, suivante de Rosalie . . . . . . . . . . . . . . | Mlle | DANGEVILLE. |
| **ANDRÉ**, domestique de Lysimond. . . . . . . . . . . . | M. | LE GRAND. |
| **CHARLES**, valet de Dorval. . . . . . . . . . . . . . . . | M. | ARMAND. |
| **CLAIRVILLE**, ami de Dorval, et amant de Rosalie. . . . | M. | LEKAIN. |
| **CONSTANCE**, jeune veuve, sœur de Clairville . . . . . | Mlle | CLAIRON. |
| **SYLVESTRE**, valet de Clairville . . . . . . . . . . . . | | |
| Autres DOMESTIQUES de la maison de Clairville . . . . . . . | | |

*(La scène est à Saint-Germain en-Laye. L'action commence avec le jour, et se passe dans un salon de la maison de Clairville.)*

1. Nous avons donné dans la *Notice* les noms des acteurs qui jouèrent dans la pièce quand elle fut représentée.

# LE FILS NATUREL

## COMÉDIE

---

## ACTE PREMIER

La scène est dans un salon. On y voit un clavecin, des chaises, des tables de jeu ; sur une de ces tables un trictrac ; sur une autre quelques brochures ; d'un côté, un métier à tapisserie, etc... ; dans le fond un canapé, etc.

---

### SCÈNE PREMIÈRE.

DORVAL, seul.

(Il est en habit de campagne, en cheveux négligés, assis dans un fauteuil, à côté d'une table sur laquelle il y a des brochures. Il paraît agité. Après quelques mouvements violents, il s'appuie sur un des bras de son fauteuil, comme pour dormir. Il quitte bientôt cette situation. Il tire sa montre, et dit :)

A peine est-il six heures. (Il se jette sur l'autre bras de son fauteuil ; mais il n'y est pas plus tôt, qu'il se relève et dit :) Je ne saurais dormir. (Il prend un livre qu'il ouvre au hasard, et qu'il referme presque sur-le-champ.) Je lis sans rien entendre. (Il se lève, se promène.) Je ne peux m'éviter... il faut sortir d'ici... Sortir d'ici! Et j'y suis enchaîné! J'aime... (Comme effrayé.) Et qui aimé-je!... J'ose me l'avouer, malheureux! et je reste. (Il appelle violemment :) Charles! Charles!

## SCÈNE II[1].

### DORVAL, CHARLES.

(Charles croit que son maître demande son chapeau et son épée; il les apporte, les pose sur un fauteuil.)

CHARLES.

Monsieur, ne vous faut-il plus rien?

DORVAL.

Des chevaux, ma chaise.

CHARLES.

Quoi! nous partons?

DORVAL.

A l'instant. (Il est assis dans le fauteuil; et, tout en parlant, il ramasse des livres, des papiers, des brochures, comme pour en faire des paquets.)

CHARLES.

Monsieur, tout dort encore ici.

DORVAL.

Je ne verrai personne.

CHARLES.

Cela se peut-il?

DORVAL.

Il le faut.

CHARLES.

Monsieur...

DORVAL, se tournant vers Charles, d'un air triste et accablé.

Eh bien! Charles.

CHARLES.

Avoir été accueilli dans cette maison, chéri de tout le monde, prévenu sur tout, et s'en aller sans parler à personne! Permettez, monsieur...

DORVAL.

J'ai tout entendu; tu as raison. Mais je pars.

1. Cette scène marche vite.

CHARLES.

Que dira Clairville, votre ami? Constance, sa sœur, qui n'a rien négligé pour vous faire aimer ce séjour? (D'un ton plus bas :) Et Rosalie?... Vous ne les verrez point? (Dorval soupire profondément, laisse tomber sa tête sur ses mains; et Charles continue.)

Clairville et Rosalie s'étaient flattés de vous avoir pour témoin de leur mariage. Rosalie se faisait une joie de vous présenter à son père. Vous deviez les accompagner tous à l'autel. (Dorval soupire, s'agite, etc.) Le bonhomme arrive, et vous partez! Tenez, mon cher maître, j'ose vous le dire : les conduites bizarres sont rarement sensées... Clairville! Constance! Rosalie!

DORVAL, brusquement, en se levant.

Des chevaux, ma chaise, te dis-je.

CHARLES.

Au moment où le père de Rosalie arrive d'un voyage de plus de mille lieues! à la veille du mariage de votre ami!

DORVAL, en colère, à Charles.

Malheureux!... (A lui-même, en se mordant la lèvre et se frappant la poitrine.) que je suis... Tu perds le temps, et je demeure.

CHARLES.

Je vais.

DORVAL.

Qu'on se dépêche.

## SCÈNE III.

DORVAL, seul.

(Il continue de se promener et de rêver.)

Partir sans dire adieu! il a raison; cela serait d'une bizarrerie, d'une inconséquence... Et qu'est-ce que ces mots signifient? Est-il question de ce qu'on croira, ou de ce qu'il est honnête de faire? Mais, après tout, pourquoi ne verrais-je pas Clairville et sa sœur? ne puis-je les quitter et leur en taire le

motif?... Et Rosalie? je ne la verrai point? Non... l'amour et l'amitié n'imposent point ici les mêmes devoirs; surtout un amour insensé qu'on ignore et qu'il faut étouffer... Mais que dira-t-elle? que pensera-t-elle?... Amour, sophiste dangereux, je t'entends. (Constance arrive en robe de matin, tourmentée de son côté par une passion qui lui a ôté le repos. Un moment après, entrent des domestiques qui rangent le salon, et qui ramassent les choses qui sont à Dorval... Charles, qui a envoyé à la poste pour avoir des chevaux, rentre aussi.)

## SCÈNE IV.

DORVAL, CONSTANCE, DES DOMESTIQUES.

DORVAL.

Quoi! madame, si matin!

CONSTANCE.

J'ai perdu le sommeil. Mais vous-même, déjà habillé!

DORVAL, vite.

Je reçois des lettres à l'instant. Une affaire pressée m'appelle à Paris; elle y demande ma présence : je prends le thé. Charles, du thé. J'embrasse Clairville; je vous rends grâce à tous les deux des bontés que vous avez eues pour moi. Je me jette dans ma chaise; et je pars.

CONSTANCE.

Vous partez! Est-il possible?

DORVAL.

Rien, malheureusement, n'est plus nécessaire. (Les domestiques, qui ont achevé de ranger le salon et de ramasser ce qui est à Dorval, s'éloignent. Charles laisse le thé sur une des tables. Dorval prend le thé. Constance, un coude appuyé sur la table, et la tête penchée sur une de ses mains, demeure dans cette situation pensive.)

DORVAL.

Constance, vous rêvez?

CONSTANCE, émue, ou plutôt d'un sang-froid un peu contraint.

Oui, je rêve... mais j'ai tort... La vie que l'on mène ici vous ennuie... Ce n'est pas d'aujourd'hui que je m'en aperçois.

DORVAL.

Elle m'ennuie! Non, madame, ce n'est pas cela.

CONSTANCE.

Qu'avez-vous donc?... Un air sombre que je vous trouve...

DORVAL.

Les malheurs laissent des impressions... Vous savez... madame... je vous jure que depuis longtemps je ne connaissais de douceurs que celles que je goûtais ici.

CONSTANCE.

Si cela est, vous revenez sans doute.

DORVAL.

Je ne sais... Ai-je jamais su ce que je deviendrais?

CONSTANCE, après s'être promenée un instant.

Ce moment est donc le seul qui me reste. Il faut parler. (Une pause.) Dorval, écoutez-moi. Vous m'avez trouvée ici il y a six mois, tranquille et heureuse. J'avais éprouvé tous les malheurs des nœuds mal assortis. Libre de ces nœuds, je m'étais promis une indépendance éternelle; et j'avais fondé mon bonheur sur l'aversion de tout lien, et dans la sécurité d'une vie retirée.

Après les longs chagrins, la solitude a tant de charmes! on y respire en liberté. J'y jouissais de moi; j'y jouissais de mes peines passées. Il me semblait qu'elles avaient épuré ma raison. Mes journées, toujours innocentes, quelquefois délicieuses, se partageaient entre la lecture, la promenade et la conversation de mon frère. Clairville me parlait sans cesse de son austère et sublime ami. Que j'avais de plaisir à l'entendre! combien je désirais de connaître un homme que mon frère aimait, respectait à tant de titres, et qui avait développé dans son cœur les premiers germes de la sagesse!

Je vous dirai plus : loin de vous, je marchais déjà sur vos traces; et cette jeune Rosalie, que vous voyez ici, était l'objet de tous mes soins, comme Clairville avait été l'objet des vôtres.

DORVAL, ému et attendri.

Rosalie!

CONSTANCE.

Je m'aperçus du goût que Clairville prenait pour elle; et je m'occupai à former l'esprit, et surtout le caractère de cette enfant, qui devait un jour faire la destinée de mon frère. Il est étourdi; je la rendais prudente. Il est violent; je cultivais sa douceur naturelle. Je me complaisais à penser que je préparais, de concert avec vous, l'union la plus heureuse qu'il y eût peut-être au monde, lorsque vous arrivâtes. Hélas!... (La voix de Constance prend ici l'accent de la tendresse, et s'affaiblit un peu.) Votre présence, qui devait m'éclairer et m'encourager, n'eut point ces effets que j'en attendais. Peu à peu mes soins se détournèrent de Rosalie; je ne lui enseignai plus à plaire... et je n'en ignorai pas longtemps la raison.

Dorval, je connus tout l'empire que la vertu avait sur vous; et il me parut que je l'en aimais encore davantage. Je me proposai d'entrer dans votre âme avec elle; et je crus n'avoir jamais formé de dessein qui fût si bien selon mon cœur. Qu'une femme est heureuse, me disais-je, lorsque le seul moyen qu'elle ait d'attacher celui qu'elle a distingué, c'est d'ajouter de plus en plus à l'estime qu'elle se doit; c'est de s'élever sans cesse à ses propres yeux!

Je n'en ai point employé d'autre. Si je n'en ai pas attendu le succès, si je parle, c'est le temps, et non la confiance, qui m'a manqué. Je ne doutai jamais que la vertu ne fît naître l'amour, quand le moment en serait venu. (Une petite pause. Ce qui suit doit coûter à dire à une femme telle que Constance.) Vous avouerai-je ce qui m'a coûté le plus? c'était de vous dérober ces mouvements si tendres et si peu libres, qui trahissent presque toujours une femme qui aime. La raison se fait entendre par intervalles; le cœur importun parle sans cesse. Dorval, cent fois le mot fatal à mon projet s'est présenté sur mes lèvres. Il m'est échappé quelquefois; mais vous ne l'avez point entendu, et je m'en suis toujours félicitée.

Telle est Constance. Si vous la fuyez, du moins elle n'aura point à rougir d'elle. Éloignée de vous, elle se retrouvera dans le sein de la vertu. Et tandis que tant de femmes détesteront l'instant où l'objet d'une criminelle tendresse arracha de leur cœur un premier soupir, Constance ne se rappellera Dorval que pour s'applaudir de l'avoir connu. Ou s'il se mêle quelque

amertume à son souvenir, il lui restera toujours une consolation douce et solide dans les sentiments mêmes que vous lui aurez inspirés.

## SCÈNE V.

### DORVAL, CONSTANCE, CLAIRVILLE.

DORVAL.

Madame, voilà votre frère.

CONSTANCE, attristée.

Mon frère, Dorval nous quitte. (Elle sort.)

CLAIRVILLE.

On vient de me l'apprendre.

## SCÈNE VI.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

DORVAL, faisant quelques pas, distrait et embarrassé.

Des lettres de Paris... des affaires qui pressent... un banquier qui chancelle...

CLAIRVILLE.

Mon ami, vous ne partirez point sans m'accorder un moment d'entretien. Je n'ai jamais eu un si grand besoin de votre secours.

DORVAL.

Disposez de moi; mais si vous me rendez justice, vous ne douterez pas que je n'aie les raisons les plus fortes...

CLAIRVILLE, affligé.

J'avais un ami, et cet ami m'abandonne; j'étais aimé de Rosalie, et Rosalie ne m'aime plus. Je suis désespéré... Dorval, m'abandonnerez-vous?...

DORVAL.

Que puis-je faire pour vous?

CLAIRVILLE.

Vous savez si j'aime Rosalie!... Mais non, vous n'en savez rien. Devant les autres, l'amour est ma première vertu; j'en rougis presque devant vous... Eh bien! Dorval, je rougirai, s'il le faut, mais je l'adore... Que ne puis-je vous dire tout ce que j'ai souffert! Avec quel ménagement, quelle délicatesse j'ai imposé silence à la passion la plus forte!... Rosalie vivait retirée près d'ici avec une tante. C'était une Américaine fort âgée, une amie de Constance. Je voyais Rosalie tous les jours; et tous les jours je voyais augmenter ses charmes; je sentais augmenter mon trouble. Sa tante meurt. Dans ses derniers moments, elle appelle ma sœur, lui tend une main défaillante, et, lui montrant Rosalie qui se désolait au bord de son lit, elle la regardait sans parler; ensuite elle regardait Constance; des larmes tombaient de ses yeux; elle soupirait, et ma sœur entendait tout cela. Rosalie devint sa compagne, sa pupille, son élève; et moi, je fus le plus heureux des hommes. Constance voyait ma passion, Rosalie en paraissait touchée. Mon bonheur n'était plus traversé que par la volonté d'une mère inquiète qui redemandait sa fille. Je me préparais à passer dans les climats éloignés où Rosalie a pris naissance : mais sa mère meurt; et son père, malgré sa vieillesse, prend le parti de revenir parmi nous.

Je l'attendais, ce père, pour achever mon bonheur; il arrive, et il me trouvera désolé.

DORVAL.

Je ne vois pas encore les raisons que vous avez de l'être.

CLAIRVILLE.

Je vous l'ai dit d'abord; Rosalie ne m'aime plus. A mesure que les obstacles qui s'opposaient à mon bonheur ont disparu, elle est devenue réservée, froide, indifférente. Ces sentiments tendres qui sortaient de sa bouche avec une naïveté qui me ravissait, ont fait place à une politesse qui me tue. Tout lui est insipide; rien ne l'occupe; rien ne l'amuse. M'aperçoit-elle, son premier mouvement est de s'éloigner. Son père arrive, et l'on dirait qu'un événement si désiré, si longtemps attendu,

n'a plus rien qui la touche. Un goût sombre pour la solitude est tout ce qui lui reste. Constance n'est pas mieux traitée que moi. Si Rosalie nous cherche encore, c'est pour nous éviter l'un par l'autre; et, pour comble de malheur, ma sœur même ne paraît plus s'intéresser à moi.

DORVAL.

Je reconnais bien là Clairville. Il s'inquiète, il se chagrine, et il touche au moment de son bonheur.

CLAIRVILLE.

Ah! mon cher Dorval, vous ne le croyez pas. Voyez...

DORVAL.

Je ne vois, dans toute la conduite de Rosalie, que de ces inégalités auxquelles les femmes les mieux nées sont le plus sujettes, et qu'il est quelquefois si doux d'avoir à leur pardonner. Elles ont le sentiment si exquis, leur âme est si sensible, leurs organes sont si délicats, qu'un soupçon, un mot, une idée suffit pour les alarmer. Mon ami, leur âme est semblable au cristal d'une onde pure et transparente, où le spectacle tranquille de la nature s'est peint. Si une feuille en tombant vient à en agiter la surface, tous les objets sont vacillants.

CLAIRVILLE, *affligé.*

Vous me consolez, Dorval, je suis perdu. Je ne sens que trop... que je ne peux vivre sans Rosalie; mais quel que soit le sort qui m'attend, j'en veux être éclairci avant l'arrivée de son père.

DORVAL.

En quoi puis-je vous servir?

CLAIRVILLE.

Il faut que vous parliez à Rosalie.

DORVAL.

Que je lui parle!

CLAIRVILLE.

Oui, mon ami. Il n'y a que vous au monde qui puissiez me la rendre. L'estime qu'elle a pour vous me fait tout espérer.

DORVAL.

Clairville, que me demandez-vous! à peine Rosalie me connaît-elle; et je suis si peu fait pour ces sortes de discussions.

CLAIRVILLE.

Vous pouvez tout; et vous ne me refuserez point. Rosalie vous révère : votre présence la saisit de respect; c'est elle qui l'a dit. Elle n'osera jamais être injuste, inconstante, ingrate à vos yeux. Tel est l'auguste privilége de la vertu; elle en impose à tout ce qui l'approche. Dorval, paraissez devant Rosalie; et bientôt elle redeviendra pour moi ce qu'elle doit être, ce qu'elle était.

DORVAL, posant la main sur l'épaule de Clairville.

Ah! malheureux!

CLAIRVILLE.

Mon ami, si je le suis!

DORVAL.

Vous exigez...

CLAIRVILLE.

J'exige...

DORVAL.

Vous serez satisfait.

## SCÈNE VII.

DORVAL, seul.

Quels nouveaux embarras!... le frère... la sœur... Ami cruel, amant aveugle, que me proposez-vous?... « Paraissez devant Rosalie! » Moi, paraître devant Rosalie; et je voudrais me cacher à moi-même... Que deviens-je, si Rosalie me devine? Et comment en imposerai-je à mes yeux, à ma voix, à mon cœur?... Qui me répondra de moi?... La vertu?... M'en reste-t-il encore?

# ACTE II

## SCÈNE PREMIÈRE.

### ROSALIE, JUSTINE.

ROSALIE.

Justine, approchez mon ouvrage. (Justine approche un métier à tapisserie. Rosalie est tristement appuyee sur ce métier. Justine est assise d'un autre côté. Elles travaillent. Rosalie n'interrompt son ouvrage que pour essuyer des larmes qui tombent de ses yeux. Elle le reprend ensuite. Le silence dure un moment, pendant lequel Justine laisse l'ouvrage et considère sa maîtresse.)

JUSTINE.

Est-ce là la joie avec laquelle vous attendez monsieur votre père? sont-ce là les transports que vous lui préparez? Depuis un temps, je n'entends rien à votre âme. Il faut que ce qui s'y passe soit mal; car vous me le cachez; et vous faites très-bien. (Point de réponse de la part de Rosalie; mais des soupirs, du silence et des larmes.)

Perdez-vous l'esprit, mademoiselle? au moment de l'arrivée d'un père! à la veille d'un mariage! Encore un coup, perdez-vous l'esprit?

ROSALIE.

Non, Justine.

JUSTINE, après une pause.

Serait-il arrivé quelque malheur à monsieur votre père?

ROSALIE.

Non, Justine. (Toutes ces questions se font à différents intervalles, dans lesquels Justine quitte et reprend son ouvrage.)

JUSTINE, après une pause un peu plus longue.

Par hasard, est-ce que vous n'aimeriez plus Clairville?

ROSALIE.

Moi, Justine.

JUSTINE reste un peu stupéfaite. Elle dit ensuite :

Je vois à présent la cause de ces soupirs, de ce silence et de ces larmes... Oh! pour le coup, les hommes n'ont qu'à dire que nous sommes folles; que la tête nous tourne aujourd'hui pour un objet que demain nous voudrions savoir à mille lieues. Qu'ils disent de nous tout ce qu'ils voudront, je veux mourir si je vous en dédis... Vous ne vous êtes pas attendue, mademoiselle, que j'approuverais ce caprice... Clairville vous aime éperdument. Vous n'avez aucun sujet de vous plaindre de lui. Si jamais femme a pu se flatter d'avoir un amant tendre, fidèle, honnête, de s'être attaché un homme qui eût de l'esprit, de la figure, des mœurs; c'est vous. Des mœurs! mademoiselle, des mœurs!... Je n'ai jamais pu concevoir, moi, qu'on cessât d'aimer; à plus forte raison, qu'on cessât sans sujet. Il y a là quelque chose où je n'entends rien. (Justine s'arrête un moment. Rosalie continue de travailler et de pleurer. Justine reprend, d'un ton hypocrite et radouci, et dit tout en travaillant, et sans lever les yeux de dessus son ouvrage : )

Après tout, si vous n'aimez plus Clairville, cela est fâcheux... mais il ne faut pas s'en désespérer comme vous faites... Quoi donc! après lui n'y aurait-il plus personne au monde que vous puissiez aimer?

ROSALIE.

Non, Justine.

JUSTINE.

Oh! pour celui-là, on ne s'y attend pas. (Dorval entre; Justine se retire. Rosalie quitte son métier, se hâte de s'essuyer les yeux, et de se composer un visage tranquille. Elle a dit auparavant : )

ROSALIE.

O ciel! c'est Dorval.

## SCÈNE II.

ROSALIE, DORVAL.

DORVAL, un peu ému.

Permettez, mademoiselle, qu'avant mon départ (A ces mots Rosalie paraît étonnée.) j'obéisse à un ami, et que je cherche à lui rendre, auprès de vous, un service qu'il croit important. Personne ne s'intéresse plus que moi à votre bonheur et au sien, vous le savez. Souffrez donc que je vous demande en quoi Clairville a pu vous déplaire, et comment il a mérité la froideur avec laquelle il dit qu'il est traité.

ROSALIE.

C'est que je ne l'aime plus.

DORVAL.

Vous ne l'aimez plus !

ROSALIE.

Non, Dorval.

DORVAL.

Et qu'a-t-il fait pour s'attirer cette horrible disgrâce?

ROSALIE.

Rien. Je l'aimais; j'ai cessé : j'étais légère apparemment, sans m'en douter.

DORVAL.

Avez-vous oublié que Clairville est l'amant que votre cœur a préféré?... Songez-vous qu'il traînerait des jours bien malheureux, si l'espérance de recouvrer votre tendresse lui était ôtée?... Mademoiselle, croyez-vous qu'il soit permis à une honnête femme, de se jouer du bonheur d'un honnête homme?

ROSALIE.

Je sais, là-dessus, tout ce qu'on peut me dire. Je m'accable sans cesse de reproches; je suis désolée; je voudrais être morte !

DORVAL.

Vous n'êtes point injuste.

ROSALIE.

Je ne sais plus ce que je suis; je ne m'estime plus.

DORVAL.

Mais pourquoi n'aimez-vous plus Clairville? Il y a des raisons à tout.

ROSALIE.

C'est que j'en aime un autre.

DORVAL, avec un étonnement mêlé de reproches.

Rosalie! Elle!

ROSALIE.

Oui, Dorval... Clairville sera bien vengé!

DORVAL.

Rosalie... si par malheur il était arrivé... que votre cœur surpris... fût entraîné par un penchant... dont votre raison vous fît un crime... J'ai connu cet état cruel!... Que je vous plaindrais!

ROSALIE.

Plaignez-moi donc. (Dorval ne lui répond que par un geste de commisération.) J'aimais Clairville; je n'imaginais pas que je pusse en aimer un autre, lorsque je rencontrai l'écueil de ma constance et de notre bonheur... Les traits, l'esprit, le regard, le son de la voix; tout, dans cet objet doux et terrible, semblait répondre à je ne sais quelle image que la nature avait gravée dans mon cœur. Je le vis; je crus y reconnaître la vérité de toutes ces chimères de perfection que je m'étais faites; et d'abord il eut ma confiance... Si j'avais pu concevoir que je manquais à Clairville!... Mais, hélas! je n'en avais pas eu le premier soupçon, que j'étais tout accoutumée à aimer son rival... Et comment ne l'aurais-je pas aimé?... Ce qu'il disait, je le pensais toujours. Il ne manquait jamais de blâmer ce qui devait me déplaire; je louais quelquefois d'avance ce qu'il allait approuver. S'il exprimait un sentiment, je croyais qu'il avait deviné le mien... Que vous dirai-je enfin? Je me voyais à peine dans les autres (elle ajoute, en baissant les yeux et la voix), et je me retrouvais sans cesse en lui.

DORVAL.

Et ce mortel heureux, connaît-il son bonheur?

ROSALIE.

Si c'est un bonheur, il doit le connaître.

DORVAL.

Si vous aimez, on vous aime sans doute?

ROSALIE.

Dorval, vous le savez.

DORVAL, vivement.

Oui, je le sais; et mon cœur le sent... Qu'ai-je entendu?... Qu'ai-je dit?... qui me sauvera de moi-même?... (Dorval et Rosalie se regardent un moment en silence. Rosalie pleure amèrement. On annonce Clairville.)

SYLVESTRE, à Dorval.

Monsieur, Clairville demande à vous parler.

DORVAL, à Rosalie.

Rosalie... Mais on vient... Y pensez-vous?... C'est Clairville. C'est mon ami. C'est votre amant.

ROSALIE.

Adieu, Dorval. (Elle lui tend une main; Dorval la prend, et laisse tomber tristement sa bouche sur cette main; et Rosalie ajoute :) Adieu. Quel mot!

## SCÈNE III.

DORVAL, seul.

Dans sa douleur, qu'elle m'a paru belle! Que ses charmes étaient touchants! J'aurais donné ma vie pour recueillir une des larmes qui coulaient de ses yeux... « Dorval, vous le savez... » Ces mots retentissent encore dans le fond de mon cœur... Ils ne sortiront pas sitôt de ma mémoire...

## SCÈNE IV.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

CLAIRVILLE.

Excusez mon impatience. Eh bien! Dorval... (Dorval est troublé. Il tâche de se remettre, mais il y réussit mal. Clairville, qui cherche à lire sur son visage, s'en aperçoit, se méprend et dit :) Vous êtes troublé! vous ne me parlez point! vos yeux se remplissent de larmes! je vous entends; je suis perdu! (Clairville, en achevant ces mots, se jette dans le sein de son ami. Il y reste un moment en silence. Dorval verse quelques larmes sur lui; et Clairville dit, sans se déplacer, d'une voix basse et sanglotante :)

Qu'a-t-elle dit? Quel est mon crime? Ami, de grâce, achevez-moi.

DORVAL.

Que je l'achève!

CLAIRVILLE.

Elle m'enfonce un poignard dans le sein! et vous, le seul homme qui pût l'arracher peut-être, vous vous éloignez! vous m'abandonnez à mon désespoir!... Trahi par ma maîtresse! abandonné de mon ami! que vais-je devenir? Dorval, vous ne me dites rien!

DORVAL.

Que vous dirai-je?... Je crains de parler.

CLAIRVILLE.

Je crains bien plus de vous entendre; parlez pourtant, je changerai du moins de supplice... Votre silence me semble en ce moment le plus cruel de tous.

DORVAL, en hésitant.

Rosalie...

CLAIRVILLE, en hésitant.

Rosalie?...

DORVAL.

Vous me l'aviez bien dit... ne me paraît plus avoir cet empressement qui vous promettait un bonheur si prochain.

CLAIRVILLE.

Elle a changé!... Que me reproche-t-elle?

DORVAL.

Elle n'a pas changé, si vous voulez... Elle ne vous reproche rien... mais son père.

CLAIRVILLE.

Son père a-t-il repris son consentement?

DORVAL.

Non; mais elle attend son retour... Elle craint... Vous savez mieux que moi qu'une fille bien née craint toujours.

CLAIRVILLE.

Il n'y a plus de crainte à avoir. Tous les obstacles sont levés. C'était sa mère qui s'opposait à nos vœux, elle n'est plus; et son père n'arrive que pour m'unir à sa fille, se fixer parmi nous, et finir ses jours tranquillement dans sa patrie, au sein de sa famille, au milieu de ses amis. Si j'en juge par ses lettres, ce respectable vieillard ne sera guère moins affligé que moi. Songez, Dorval, que rien n'a pu l'arrêter; qu'il a vendu ses habitations, qu'il s'est embarqué avec toute sa fortune, à l'âge de quatre-vingts ans, je crois, sur des mers couvertes de vaisseaux ennemis.

DORVAL.

Clairville, il faut l'attendre. Il faut tout espérer des bontés du père, de l'honnêteté de la fille, de votre amour et de mon amitié. Le ciel ne permettra pas que des êtres qu'il semble avoir formés pour servir de consolation et d'encouragement à la vertu, soient tous malheureux sans l'avoir mérité.

CLAIRVILLE.

Vous voulez donc que je vive?

DORVAL.

Si je le veux!... Si Clairville pouvait lire au fond de mon âme!... Mais j'ai satisfait à ce que vous exigiez.

CLAIRVILLE.

C'est à regret que je vous entends. Allez, mon ami. Puisque vous m'abandonnez dans la triste situation où je suis, je peux tout croire des motifs qui vous rappellent. Il ne me reste plus

qu'à vous demander un moment. Ma sœur, alarmée de quelques bruits fâcheux qui se sont répandus ici sur la fortune de Rosalie et sur le retour de son père, est sortie malgré elle. Je lui ai promis que vous ne partiriez point qu'elle ne fût rentrée. Vous ne me refuserez pas de l'attendre.

DORVAL.

Y a-t-il quelque chose que Constance ne puisse obtenir de moi?

CLAIRVILLE.

Constance, hélas! j'ai pensé quelquefois... Mais renvoyons ces idées à des temps plus heureux... Je sais où elle est, et je vais hâter son retour.



## SCÈNE V.

DORVAL, seul.

Suis-je assez malheureux!... J'inspire une passion secrète à la sœur de mon ami... J'en prends une insensée pour sa maîtresse; elle, pour moi... Que fais-je encore dans une maison que je remplis de désordre? Où est l'honnêteté! Y en a-t-il dans ma conduite?... (Il appelle comme un forcené :) Charles! Charles!... On ne vient point... Tout m'abandonne... (Il se renverse dans un fauteuil. Il s'abîme dans la rêverie. Il jette ces mots par intervalles :)... Encore, si c'étaient là les premiers malheureux que je fais!... Mais non; je traîne partout l'infortune... Tristes mortels, misérables jouets des événements... soyez bien fiers de votre bonheur, de votre vertu!... Je viens ici, j'y porte une âme pure... oui, car elle l'est encore... J'y trouve trois êtres favorisés du ciel, une femme vertueuse et tranquille, un amant passionné et payé de retour, une jeune amante raisonnable et sensible... La femme vertueuse a perdu sa tranquillité. Elle nourrit dans son cœur une passion qui la tourmente. L'amant est désespéré. Sa maîtresse devient inconstante, et n'en est que plus malheureuse... Quel plus grand mal eût fait un scélérat?... O toi qui conduis tout, qui m'as conduit ici, te chargeras-tu de

te justifier?... Je ne sais où j'en suis. (Il crie encore :) Charles! Charles!

## SCÈNE VI.

### DORVAL, CHARLES, SYLVESTRE.

CHARLES.

Monsieur, les chevaux sont mis. Tout est prêt. (Il sort.)

SYLVESTRE entre.

Madame vient de rentrer. Elle va descendre.

DORVAL.

Constance?

SYLVESTRE.

Oui, monsieur. (Il sort.)

CHARLES rentre, et dit à Dorval, qui, l'air sombre et les bras croisés, l'écoute et le regarde.

(En cherchant dans ses poches.) Monsieur... vous me troublez aussi, avec vos impatiences... Non, il semble que le bon sens se soit enfui de cette maison... Dieu veuille que nous le rattrapions en route!... Je ne pensais plus que j'avais une lettre; et maintenant que j'y pense, je ne la trouve plus. (A force de chercher, il trouve la lettre, et la donne à Dorval.)

DORVAL.

Et donne donc. (Charles sort.)

## SCÈNE VII.

### DORVAL, seul. Il lit.

« La honte et le remords me poursuivent... Dorval, vous connaissez les lois de l'innocence... Suis-je criminelle?... Sauvez-moi!... Hélas! en est-il temps encore?... Que je plains mon père!... mon père!... et Clairville, je donnerais ma vie pour lui... Adieu, Dorval : je donnerais pour vous mille vies...

Adieu!... Vous vous éloignez, et je vais mourir de douleur. » (Après avoir lu d'une voix entrecoupée, et dans un trouble extrême, il se jette dans un fauteuil. Il garde un moment le silence. Tournant ensuite des yeux égarés et distraits sur la lettre, qu'il tient d'une main tremblante, il en relit quelques mots :)

« La honte et le remords me poursuivent. » C'est à moi de rougir, d'être déchiré... « Vous connaissez les lois de l'innocence?... » Je les connus autrefois... « Suis-je criminelle?... » Non, c'est moi qui le suis... « Vous vous éloignez, et je vais mourir... » O ciel! je succombe!... (En se levant.) Arrachons-nous d'ici... Je veux... je ne puis... ma raison se trouble... Dans quelles ténèbres suis-je tombé?... O Rosalie! ô vertu! ô tourment! (Après un moment de silence, il se lève, mais avec peine. Il s'approche lentement d'une table. Il écrit quelques lignes pénibles; mais, tout au travers de son écriture, arrive Charles, en criant :)

## SCÈNE VIII.

### DORVAL, CHARLES.

CHARLES.

Monsieur, au secours. On assassine... Clairville... (Dorval quitte la table où il écrit, laisse sa lettre à moitié, se jette sur son épée, qu'il trouve sur un fauteuil, et vole au secours de son ami. Dans ces mouvements, Constance survient, et demeure fort surprise de se voir laisser seule par le maître et par le valet.)

## SCÈNE IX.

### CONSTANCE, seule.

Que veut dire cette fuite?... Il a dû m'attendre. J'arrive, il disparaît... Dorval, vous me connaissez mal... J'en peux guérir... (Elle approche de la table, et aperçoit la lettre à demi écrite.) Une lettre! (Elle prend la lettre et la lit.) « Je vous aime, et je fuis... hélas! beaucoup trop tard... Je suis l'ami de Clairville... Les devoirs de l'amitié, les lois sacrées de l'hospitalité?... »

Ciel! quel est mon bonheur!... Il m'aime... Dorval, vous m'aimez... (Elle se promène agitée.) Non, vous ne partirez point... Vos craintes sont frivoles... Votre délicatesse est vaine... Vous avez ma tendresse... Vous ne connaissez ni Constance ni votre ami... Non, vous ne les connaissez pas... Mais peut-être qu'il s'éloigne, qu'il fuit au moment où je parle. (Elle sort de la scène avec quelque précipitation.)

# ACTE III

## SCÈNE PREMIÈRE.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

(Ils rentrent le chapeau sur la tête. Dorval remet le sien avec son épée sur le fauteuil.)

CLAIRVILLE.

Soyez assuré que ce que j'ai fait, tout autre l'eût fait à ma place.

DORVAL.

Je le crois. Mais je connais Clairville; il est vif.

CLAIRVILLE.

J'étais trop affligé pour m'offenser légèrement... Mais que pensez-vous de ces bruits qui avaient appelé Constance chez son amie?

DORVAL.

Il ne s'agit pas de cela.

CLAIRVILLE.

Pardonnez-moi. Les noms s'accordent; on parle d'un vaisseau pris, d'un vieillard appelé Merian...

DORVAL.

De grâce, laissons pour un moment ce vaisseau, ce vieillard, et venons à votre affaire. Pourquoi me taire une chose dont tout le monde s'entretient à présent et qu'il faut que j'apprenne?

CLAIRVILLE.

J'aimerais mieux qu'un autre vous la dît.

DORVAL.

Je n'en veux croire que vous.

CLAIRVILLE.

Puisque absolument vous voulez que je parle; il s'agissait de vous.

DORVAL.

De moi?

CLAIRVILLE.

De vous. Ceux contre lesquels vous m'avez secouru sont deux méchants et deux lâches. L'un s'est fait chasser de chez Constance pour des noirceurs; l'autre eut, pour quelque temps, des vues sur Rosalie. Je les trouve chez cette femme que ma sœur venait de quitter. Ils parlaient de votre départ; car tout se sait ici. Ils doutaient s'il fallait m'en féliciter ou m'en plaindre. Ils en étaient également surpris.

DORVAL.

Pourquoi surpris?

CLAIRVILLE.

C'est, disait l'un, que ma sœur vous aime.

DORVAL.

Ce discours m'honore.

CLAIRVILLE.

L'autre, que vous aimez ma maîtresse.

DORVAL.

Moi?

CLAIRVILLE.

Vous

DORVAL.

Rosalie?

CLAIRVILLE.

Rosalie

DORVAL.

Clairville, vous croiriez...

CLAIRVILLE.

Je vous crois incapable d'une trahison. (Dorval s'agite.) Jamais un sentiment bas n'entra dans l'âme de Dorval, ni un soupçon injurieux dans l'esprit de Clairville.

DORVAL.

Clairville, épargnez-moi.

CLAIRVILLE.

Je vous rends justice. Aussi, tournant sur eux des regards d'indignation et de mépris (Clairville regardant Dorval avec ces yeux, Dorval ne peut les soutenir. Il détourne la tête et se couvre le visage avec les mains.), je leur fis entendre qu'on portait en soi le germe des bassesses (Dorval est tourmenté.) dont on était si prompt à soupçonner autrui; et que partout où j'étais, je prétendais qu'on respectât ma maîtresse, ma sœur et mon ami... Vous m'approuvez, je pense.

DORVAL.

Je ne peux vous blâmer... Non... mais...

CLAIRVILLE.

Ce discours ne demeura pas sans réponse. Ils sortent. Je sors. Ils m'attaquent...

DORVAL.

Et vous périssiez, si je n'étais accouru?...

CLAIRVILLE.

Il est certain que je vous dois la vie.

DORVAL.

C'est-à-dire qu'un moment plus tard je devenais votre assassin.

CLAIRVILLE.

Vous n'y pensez pas; vous perdiez votre ami, mais vous restiez toujours vous-même. Pouviez-vous prévenir un indigne soupçon?

DORVAL.

Peut-être.

CLAIRVILLE.

Empêcher d'injurieux propos?

DORVAL.

Peut-être.

CLAIRVILLE.

Que vous êtes injuste envers vous!

DORVAL.

Que l'innocence et la vertu sont grandes, et que le vice obscur est petit devant elles!

## SCÈNE II.

### DORVAL, CLAIRVILLE, CONSTANCE.

CONSTANCE.

Dorval... mon frère... dans quelles inquiétudes vous nous jetez!... Vous m'en voyez encore toute tremblante; et Rosalie en est à moitié morte.

DORVAL ET CLAIRVILLE.

Rosalie! (Dorval se contraint subitement.)

CLAIRVILLE.

J'y vais; j'y cours.

CONSTANCE, l'arrêtant par le bras.

Elle est avec Justine; je l'ai vue, je la quitte; n'en soyez point inquiet.

CLAIRVILLE.

Je le suis d'elle... je le suis de Dorval... il est d'un sombre qui ne se conçoit pas... au moment où il sauve la vie à son ami!... Mon ami, si vous avez quelques chagrins, pourquoi ne pas les répandre dans le sein d'un homme qui partage tous vos sentiments; qui, s'il était heureux, ne vivrait que pour Dorval et pour Rosalie?

CONSTANCE, tirant une lettre de son sein, la donne à son frère et lui dit :

Tenez, mon frère, voilà son secret, le mien; et le sujet apparemment de sa mélancolie. (Clairville prend la lettre et la lit. Dorval, qui reconnaît cette lettre pour celle qu'il écrivait à Rosalie, s'écrie : )

DORVAL.

Juste ciel! c'est ma lettre!

CONSTANCE.

Oui, Dorval, vous ne partez plus. Je sais tout; tout est arrangé... Quelle délicatesse vous rendait ennemi de notre bonheur?... Vous m'aimiez!... vous m'écriviez!... vous fuyez!... (A chacun de ces mots, Dorval s'agite et se tourmente.)

DORVAL.

Il le fallait; il le faut encore; un sort cruel me poursuit. Madame, cette lettre... (Bas.) Ciel! qu'allais-je dire?

CLAIRVILLE.

Qu'ai-je lu? Mon ami, mon libérateur va devenir mon frère! Quel surcroît de bonheur et de reconnaissance!

CONSTANCE.

Aux transports de sa joie, reconnaissez enfin la vérité de ses sentiments et l'injustice de votre inquiétude. Mais quel motif ignoré peut encore suspendre les vôtres? Dorval, si j'ai votre tendresse, pourquoi n'ai-je pas aussi votre confiance?

DORVAL, d'un ton triste et avec un air abattu.

Clairville!

CLAIRVILLE.

Mon ami, vous êtes triste.

DORVAL.

Il est vrai.

CONSTANCE.

Parlez, ne vous contraignez plus... Dorval, prenez quelque confiance en votre ami. (Dorval continuant toujours de se taire, Constance ajoute :) Mais je vois que ma présence vous gêne; je vous laisse avec lui.

## SCÈNE III.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

CLAIRVILLE.

Dorval, nous sommes seuls... Auriez-vous douté si j'approuverais l'union de Constance avec vous?... Pourquoi m'avoir fait un mystère de votre penchant? J'excuse Constance, c'est une femme... mais vous!... vous ne me répondez pas. (Dorval écoute la tête penchée et les bras croisés.) Auriez-vous craint que ma sœur, instruite des circonstances de votre naissance...

DORVAL, sans changer de posture, seulement en tournant la tête vers Clairville.

Clairville, vous m'offensez. Je porte une âme trop haute pour concevoir de pareilles craintes. Si Constance était capable de ce préjugé, j'ose le dire, elle ne serait pas digne de moi.

CLAIRVILLE.

Pardonnez, mon cher Dorval. La tristesse opiniâtre où je vous vois plongé, quand tout paraît seconder vos vœux...

DORVAL, bas et avec amertume.

Oui, tout me réussit singulièrement.

CLAIRVILLE.

Cette tristesse m'agite, me confond et porte mon esprit sur toutes sortes d'idées. Un peu plus de confiance de votre part m'en épargnerait beaucoup de fausses... Mon ami, vous n'avez jamais eu d'ouverture avec moi... Dorval ne connaît point ces doux épanchements... son âme renfermée... Mais enfin, vous aurais-je compris? Auriez-vous appréhendé que, privé, par un second mariage de Constance, de la moitié d'une fortune, à la vérité peu considérable, mais qu'on me croyait assurée, je ne fusse plus assez riche pour épouser Rosalie?

DORVAL, tristement.

La voilà, cette Rosalie!... Clairville, songez à soutenir l'impression que votre péril a dû faire sur elle.

## SCÈNE IV.

### DORVAL, CLAIRVILLE, ROSALIE, JUSTINE.

CLAIRVILLE, se hâtant d'aller au-devant de Rosalie.

Est-il bien vrai que Rosalie ait craint de me perdre ; qu'elle ait tremblé pour ma vie? Que l'instant où j'allais périr me serait cher, s'il avait rallumé dans son cœur une étincelle d'intérêt !

ROSALIE.

Il est vrai que votre imprudence m'a fait frémir.

CLAIRVILLE.

Que je suis fortuné! (Il veut baiser la main de Rosalie, qui la retire.)

ROSALIE.

Arrêtez, monsieur. Je sens toute l'obligation que nous avons à Dorval. Mais je n'ignore pas que, de quelque manière que se

terminent ces événements pour un homme, les suites en sont toujours fâcheuses pour une femme.

DORVAL.

Mademoiselle, le hasard nous engage; et l'honneur a ses lois.

CLAIRVILLE.

Rosalie, je suis au désespoir de vous avoir déplu. Mais n'accablez pas l'amant le plus soumis et le plus tendre. Ou si vous l'avez résolu, du moins n'affligez pas davantage un ami qui serait heureux sans votre injustice. Dorval aime Constance. Il en est aimé. Il partait. Une lettre surprise a tout découvert... Rosalie, dites un mot, et nous allons tous être unis d'un lien éternel, Dorval à Constance, Clairville à Rosalie; un mot! et le ciel reverra ce séjour avec complaisance.

ROSALIE, tombant dans un fauteuil.

Je me meurs.

DORVAL ET CLAIRVILLE.

O ciel! elle se meurt. (Clairville tombe aux genoux de Rosalie.)

DORVAL appelle les domestiques.

Charles, Sylvestre, Justine!

JUSTINE, secourant sa maîtresse.

Vous voyez, mademoiselle... Vous avez voulu sortir... Je vous l'avais prédit...

ROSALIE, revenant à elle et se levant.

Allons, Justine.

CLAIRVILLE veut lui donner le bras et la soutenir.

Rosalie...

ROSALIE.

Laissez-moi... je vous hais... Laissez-moi, vous dis-je.

## SCÈNE V.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

(Clairville quitte Rosalie. Il est comme un fou. Il va, il vient, il s'arrête. Il soupire de douleur, de fureur. Il s'appuie les coudes sur le dos d'un fauteuil, la tête sur ses mains, et les poings dans les yeux. Le silence dure un moment. Enfin il dit :)

CLAIRVILLE.

En est-ce assez?... Voilà donc le prix de mes inquiétudes! Voilà le fruit de toute ma tendresse! Laissez-moi. Je vous hais. Ah! (Il pousse l'accent inarticulé du désespoir; il se promène avec agitation, et il répète sous différentes sortes de déclamations violentes :) Laissez-moi, je vous hais. (Il se jette dans un fauteuil. Il y demeure un moment en silence. Puis il dit d'un ton sourd et bas :) Elle me hait!... et qu'ai-je fait pour qu'elle me haïsse? je l'ai trop aimée. (Il se tait encore un moment. Il se lève, il se promène. Il paraît s'être un peu tranquillisé. Il dit :) Oui, je lui suis odieux. Je le vois. Je le sens. Dorval, vous êtes mon ami. Faut-il se détacher d'elle... et mourir? Parlez. Décidez de mon sort. (Charles entre. Clairville se promène.)

## SCÈNE VI.

### DORVAL, CLAIRVILLE, CHARLES.

CHARLES, en tremblant, à Clairville qu'il voit agité.

Monsieur...

CLAIRVILLE, le regardant de côté.

Eh bien?

CHARLES.

Il y a là-bas un inconnu qui demande à parler à quelqu'un.

CLAIRVILLE, brusquement.

Qu'il attende.

CHARLES, toujours en tremblant, et fort bas.

C'est un malheureux, et il y a longtemps qu'il attend.

CLAIRVILLE, avec impatience.

Qu'il entre.

## SCÈNE VII.

DORVAL, CLAIRVILLE, JUSTINE, SYLVESTRE, ANDRÉ, et les autres DOMESTIQUES de la maison, attirés par la curiosité et diversement répandus sur la scène. Justine arrive un peu plus tard que les autres.

CLAIRVILLE, un peu brusquement.

Qui êtes-vous? Que voulez-vous?

ANDRÉ.

Monsieur, je m'appelle André. Je suis au service d'un honnête vieillard. J'ai été le compagnon de ses infortunes; et je venais annoncer son retour à sa fille.

CLAIRVILLE.

A Rosalie?

ANDRÉ.

Oui monsieur.

CLAIRVILLE.

Encore des malheurs! Où est votre maître? Qu'en avez-vous fait?

ANDRÉ.

Rassurez-vous, monsieur. Il vit. Il arrive. Je vous instruirai de tout, si j'en ai la force, et si vous avez la bonté de m'entendre.

CLAIRVILLE.

Parlez.

ANDRÉ.

Nous sommes partis, mon maître et moi, sur le vaisseau l'*Apparent*, de la rade du Fort-Royal, le six du mois de juillet. Jamais mon maître n'avait eu plus de santé ni montré tant de joie. Tantôt le visage tourné où les vents semblaient nous porter, il élevait ses mains au ciel, et lui demandait un

prompt retour. Tantôt me regardant avec des yeux remplis d'espérance, il disait : « André, encore quinze jours, et je verrai mes enfants, et je les embrasserai ; et je serai heureux une fois du moins avant que de mourir. »

CLAIRVILLE, touché, à Dorval.

Vous entendez. Il m'appelait déjà du doux nom de fils. Eh bien ! André ?

ANDRÉ.

Monsieur, que vous dirai-je ? Nous avions eu la navigation la plus heureuse. Nous touchions aux côtes de la France. Échappés aux dangers de la mer, nous avions salué la terre par mille cris de joie ; et nous nous embrassions les uns les autres, commandants, officiers, passagers, matelots, lorsque nous sommes approchés par des vaisseaux qui nous crient, *la paix, la paix*, abordés à la faveur de ces cris perfides, et faits prisonniers.

DORVAL et CLAIRVILLE, en marquant leur surprise et leur douleur chacun par l'action qui convient à son caractère.

Prisonniers !

ANDRÉ.

Que devint alors mon maître ! Des larmes coulaient de ses yeux. Il poussait de profonds soupirs. Il tournait ses regards, il étendait ses bras, son âme semblait s'élancer vers les rivages d'où nous nous éloignions. Mais à peine les eûmes-nous perdus de vue, que ses yeux se séchèrent, son cœur se serra, sa vue s'attacha sur les eaux ; il tomba dans une douleur sombre et morne qui me fit trembler pour sa vie. Je lui présentai plusieurs fois du pain et de l'eau, qu'il repoussa. (André s'arrête ici un moment pour pleurer.) Cependant nous arrivons dans le port ennemi... Dispensez-moi de vous dire le reste... Non, je ne pourrai jamais.

CLAIRVILLE.

André, continuez.

ANDRÉ.

On me dépouille. On charge mon maître de liens. Ce fut alors que je ne pus retenir mes cris. Je l'appelai plusieurs fois : « Mon maître, mon cher maître. » Il m'entendit, me regarda, laissa tomber ses bras tristement, se retourna, et suivit, sans

parler, ceux qui l'environnaient... Cependant on me jette, à moitié nu, dans le lieu le plus profond d'un bâtiment, pêle-mêle avec une foule de malheureux abandonnés impitoyablement, dans la fange, aux extrémités terribles de la faim, de la soif et des maladies. Et pour vous peindre en un mot toute l'horreur du lieu, je vous dirai qu'en un instant j'y entendis tous les accents de la douleur, toutes les voix du désespoir, et que, de quelque côté que je regardasse, je voyais mourir.

CLAIRVILLE.

Voilà donc ces peuples dont on nous vante la sagesse, qu'on nous propose sans cesse pour modèles! C'est ainsi qu'ils traitent les hommes!

DORVAL.

Combien l'esprit de cette nation généreuse a changé!

ANDRÉ.

Il y avait trois jours que j'étais confondu dans cet amas de morts et de mourants, tous Français, tous victimes de la trahison, lorsque j'en fus tiré. On me couvrit de lambeaux déchirés, et l'on me conduisit, avec quelques-uns de mes malheureux compagnons, dans la ville, à travers des rues pleines d'une populace effrénée, qui nous accablait d'imprécations et d'injures, tandis qu'un monde tout à fait différent, que le tumulte avait attiré aux fenêtres, faisait pleuvoir sur nous l'argent et les secours.

DORVAL.

Quel mélange incroyable d'humanité, de bienfaisance et de barbarie!

ANDRÉ.

Je ne savais si l'on nous conduisait à la liberté, ou si l'on nous conduisait au supplice.

CLAIRVILLE.

Et votre maître, André?

ANDRÉ.

J'allais à lui; c'était le premier des bons offices d'un ancien correspondant qu'il avait informé de notre malheur. J'arrivai à une des prisons de la ville. On ouvrit les portes d'un cachot obscur où je descendis. Il y avait déjà quelque temps que j'étais

immobile dans ces ténèbres, lorsque je fus frappé d'une voix mourante qui se faisait entendre, et qui disait en s'éteignant : « André, est-ce toi? Il y a longtemps que je t'attends. » Je courus à l'endroit d'où venait cette voix, et je rencontrai des bras nus qui cherchaient dans l'obscurité. Je les saisis. Je les baisai. Je les baignai de larmes. C'étaient ceux de mon maître. (Une petite pause.) Il était nu. Il était étendu sur la terre humide... « Les malheureux qui sont ici, me dit-il à voix basse, ont abusé de mon âge et de ma faiblesse, pour m'arracher le pain, et pour m'ôter ma paille. » (Ici les domestiques poussent un cri de douleur. Clairville ne peut plus contenir la sienne. Dorval fait signe à André de s'arrêter un moment. André s'arrête. Puis, il continue, en sanglotant :)

Cependant je me dépouille de mes lambeaux, et je les étends sous mon maître, qui bénissait d'une voix expirante la bonté du ciel...

DORVAL, bas, à part, et avec amertume.

Qui le faisait mourir dans le fond d'un cachot, sur les haillons de son valet!

ANDRÉ.

Je me souvins alors des aumônes que j'avais reçues. J'appelai du secours, et je ranimai mon vieux et respectable maître. Lorsqu'il eut un peu repris ses forces, « André, me dit-il, aie bon courage; tu sortiras d'ici. Pour moi, je sens, à ma faiblesse, qu'il faut que j'y meure. » Alors je sentis ses bras se passer autour de mon cou, son visage s'approcher du mien, et ses pleurs couler sur mes joues. « Mon ami, me dit-il (et ce fut ainsi qu'il m'appela souvent), tu vas recevoir mes derniers soupirs ; tu porteras mes dernières paroles à mes enfants. Hélas! c'était de moi qu'ils devaient les entendre! »

CLAIRVILLE, regardant Dorval et pleurant.

Ses enfants!

ANDRÉ.

Il m'avait dit, pendant la traversée, qu'il était né Français; qu'il ne s'appelait point Mérian; qu'en s'éloignant de sa patrie, il avait quitté son nom de famille, pour des raisons que je saurais un jour. Hélas! il ne croyait pas ce jour si prochain! Il soupirait, et j'en allais apprendre davantage, lorsque nous entendîmes notre cachot s'ouvrir. On nous appela; c'était cet ancien

correspondant qui nous avait réunis, et qui venait nous délivrer. Quelle fut sa douleur, lorsqu'il jeta ses regards sur un vieillard qui ne lui paraissait plus qu'un cadavre palpitant! Des larmes tombèrent de ses yeux; il se dépouilla; il le couvrit de ses vêtements, et nous allâmes nous établir chez cet hôte, et y recevoir toutes les marques possibles d'humanité. On eût dit que cette honnête famille rougissait en secret de la cruauté et de l'injustice de la nation.

DORVAL.

Rien n'humilie donc autant que l'injustice!

ANDRÉ, s'essuyant les yeux, et reprenant un air tranquille.

Bientôt mon maître reprit de la santé et des forces. On lui offrit des secours; et je présume qu'il en accepta; car, au sortir de la prison, nous n'avions pas de quoi avoir un morceau de pain.

Tout s'arrangea pour notre retour; et nous étions prêts à partir, lorsque mon maître me tirant à l'écart (non, je ne l'oublierai de ma vie!) me dit : « André, n'as-tu plus rien à faire ici? » Non, monsieur, lui répondis-je... « Et nos compatriotes que nous avons laissés dans la misère d'où la bonté du ciel nous a tirés, tu n'y penses donc plus? Tiens, mon enfant; va leur dire adieu. » J'y courus. Hélas! de tant de misérables, il n'en restait qu'un petit nombre, si exténués, si proches de leur fin, que la plupart n'avaient pas la force de tendre la main pour recevoir.

Voilà, monsieur, tout le détail de notre malheureux voyage. (On garde ici un assez long silence, après lequel André dit ce qui suit. Cependant, Dorval, rêveur, se promène vers le fond du salon.)

J'ai laissé mon maître à Paris pour y prendre un peu de repos. Il s'était fait une grande joie d'y retrouver un ami. (Ici Dorval se retourne du côté d'André, et lui donne attention.)

Mais cet ami est absent depuis plusieurs mois; et mon maître comptait me suivre de près. (Dorval continue de se promener en rêvant.)

CLAIRVILLE.

Avez-vous vu Rosalie?

ANDRÉ.

Non, monsieur. Je ne lui apporte que de la douleur, et je n'ai pas osé paraître devant elle.

CLAIRVILLE.

André, allez vous reposer. Sylvestre, je vous le recommande... Qu'il ne lui manque rien. (Tous les domestiques s'emparent d'André et l'emmènent.)

## SCÈNE VIII.

### DORVAL, CLAIRVILLE.

(Après un silence, pendant lequel Dorval est resté immobile, la tête baissée, l'air pensif et les bras croisés [c'est assez son attitude ordinaire], et Clairville s'est promené avec agitation, Clairville dit :)

CLAIRVILLE.

Eh bien! mon ami, ce jour n'est-il pas fatal pour la probité? et croyez-vous qu'à l'heure que je vous parle, il y ait un seul honnête homme heureux sur la terre?

DORVAL.

Vous voulez dire un seul méchant; mais, Clairville, laissons la morale; on en raisonne mal, quand on croit avoir à se plaindre du ciel... Quels sont maintenant vos desseins?

CLAIRVILLE.

Vous voyez toute l'étendue de mon malheur : j'ai perdu le cœur de Rosalie. Hélas! c'est le seul bien que je regrette.

Je n'ose soupçonner que la médiocrité de ma fortune soit la raison secrète de son inconstance; mais si cela est, à quelle distance n'est-elle pas de moi, à présent qu'elle est réduite elle-même à une fortune assez bornée! S'exposera-t-elle, pour un homme qu'elle n'aime plus, à toutes les suites d'un état presque indigent? Moi-même, irai-je l'en solliciter? Le puis-je? le dois-je? Son père va devenir pour elle un surcroît onéreux. Il est incertain qu'il veuille m'accorder sa fille. Il est presque évident qu'en l'acceptant, j'achèverais de la ruiner. Voyez et décidez.

DORVAL.

Cet André a jeté le trouble dans mon âme. Si vous saviez les idées qui me sont venues pendant son récit... Ce vieillard...

ses discours... son caractère... ce changement de nom... Mais laissez-moi dissiper un soupçon qui m'obsède et penser à votre affaire.

CLAIRVILLE.

Songez, Dorval, que le sort de Clairville est entre vos mains.

## SCÈNE IX.

DORVAL, *seul.*

Quel jour d'amertume et de trouble! Quelle variété de tourments! Il semble que d'épaisses ténèbres se forment autour de moi et couvrent ce cœur accablé sous mille sentiments douloureux!... O ciel! ne m'accorderas-tu pas un moment de repos!... Le mensonge, la dissimulation me sont en horreur; et dans un instant, j'en impose à mon ami, à sa sœur, à Rosalie... Que doit-elle penser de moi?... Que déciderai-je de son amant?... Quel parti prendre avec Constance?... Dorval, cesseras-tu, continueras-tu d'être homme de bien?... Un événement imprévu a ruiné Rosalie; elle est indigente. Je suis riche, je l'aime, j'en suis aimé. Clairville ne peut l'obtenir... Sortez de mon esprit, éloignez-vous de mon cœur, illusions honteuses! Je peux être le plus malheureux des hommes, mais je ne me rendrai pas le plus vil... Vertu! douce et cruelle idée! chers et barbares devoirs!... Amitié qui m'enchaîne et me déchire, vous serez obéie! O vertu! qu'es-tu, si tu n'exiges aucun sacrifice? Amitié, tu n'es qu'un vain nom, si tu n'imposes aucune loi... Clairville épousera donc Rosalie. (*Il tombe presque sans sentiment dans un fauteuil; il se relève ensuite et il dit :*) Non, je n'enlèverai point à mon ami sa maîtresse; je ne me dégraderai point jusque-là, mon cœur m'en répond. Malheur à celui qui n'écoute point la voix de son cœur!... Mais Clairville n'a point de fortune; Rosalie n'en a plus... il faut écarter ces obstacles. Je le puis; je le veux. Y a-t-il quelque peine dont un acte généreux ne console? Ah! je commence à respirer!...

Si je n'épouse point Rosalie, qu'ai-je besoin de fortune? Quel plus digne usage que d'en disposer en faveur de deux êtres

qui me sont chers? Hélas! à bien juger, ce sacrifice si peu commun n'est rien... Clairville me devra son bonheur! Rosalie me devra son bonheur! le père de Rosalie me devra son bonheur!... Et Constance?... elle entendra de moi la vérité; elle me connaîtra; elle tremblera pour la femme qui oserait s'attacher à ma destinée... En rendant le calme à tout ce qui m'environne, je trouverai sans doute un repos qui me fuit?... (Il soupire.) Dorval, pourquoi souffres-tu donc? pourquoi suis-je déchiré? O vertu! n'ai-je point encore assez fait pour toi!

Mais Rosalie ne voudra point accepter de moi sa fortune. Elle connaît trop le prix de cette grâce, pour l'accorder à un homme qu'elle doit haïr, mépriser... Il faudra donc la tromper!... Et si je m'y résous, comment y réussir? Prévenir l'arrivée de son père?... faire répandre, par les papiers publics, que le vaisseau qui portait sa fortune était assuré?... lui envoyer par un inconnu la valeur de ce qu'elle a perdu?... Pourquoi non? Le moyen est naturel; il me plaît; il ne faut qu'un peu de célérité. (Il appelle Charles.) Charles! (Il se met à une table et il écrit.)

## SCÈNE X.

### DORVAL, CHARLES.

DORVAL lui donne un billet et dit:

A Paris, chez mon banquier.

# ACTE IV

## SCÈNE PREMIÈRE.

ROSALIE, JUSTINE.

JUSTINE.

Eh bien! mademoiselle, vous avez voulu voir André; vous l'avez vu. Monsieur votre père arrive; mais vous voilà sans fortune.

ROSALIE, un mouchoir à la main.

Que puis-je contre le sort? Mon père survit. Si la perte de sa fortune n'a pas altéré sa santé, le reste n'est rien.

JUSTINE.

Comment, le reste n'est rien?

ROSALIE.

Non, Justine; je connaîtrai l'indigence; il y a de plus grands maux.

JUSTINE.

Ne vous y trompez pas, mademoiselle; il n'y en a point qui lasse plus vite.

ROSALIE.

Avec des richesses, serais-je moins à plaindre?... C'est dans une âme innocente et tranquille que le bonheur habite; et cette âme, Justine, je l'avais.

JUSTINE.

Et Clairville y régnait.

ROSALIE, assise et pleurant.

Amant qui m'étais alors si cher! Clairville que j'estime et que je désespère! ô toi à qui un bien moins digne a ravi toute

ma tendresse, te voilà bien vengé! Je pleure; et l'on se rit de mes larmes.

Justine, que penses-tu de ce Dorval?... Le voilà donc, cet ami si tendre, cet homme si vrai, ce mortel si vertueux. Il n'est, comme les autres, qu'un méchant qui se joue de ce qu'il y a de plus sacré, l'amour, l'amitié, la vertu, la vérité!... Que je plains Constance! il m'a trompée; il peut bien la tromper aussi... (En se levant.) Mais j'entends quelqu'un... Justine, si c'était lui!

JUSTINE.

Mademoiselle, ce n'est personne.

ROSALIE se rassied et dit :

Qu'ils sont méchants, ces hommes! et que nous sommes simples!... Vois, Justine, comme dans leur cœur la vérité est à côté du parjure; comme l'élévation y touche à la bassesse!... Ce Dorval qui expose sa vie pour son ami, c'est le même qui le trompe, qui trompe sa sœur, qui se prend pour moi de tendresse. Mais pourquoi lui reprocher de la tendresse? c'est mon crime; le sien est une fausseté qui n'eut jamais d'exemple.

## SCÈNE II.

### ROSALIE, CONSTANCE.

ROSALIE, allant au-devant de Constance.

Ah! madame! en quel état vous me surprenez!

CONSTANCE.

Je viens partager votre peine.

ROSALIE.

Puissiez-vous toujours être heureuse!

CONSTANCE s'assied, fait asseoir Rosalie à côté d'elle et lui prend les deux mains.

Rosalie, je ne demande que la liberté de m'affliger avec vous. J'ai longtemps éprouvé l'incertitude des choses de la vie: et vous savez si je vous aime.

ROSALIE.

Tout a changé, tout s'est détruit en un moment.

CONSTANCE.

Constance vous reste... et Clairville.

ROSALIE.

Je ne peux m'éloigner trop tôt d'un séjour où ma douleur est importune.

CONSTANCE.

Mon enfant, prenez garde; le malheur vous rend injuste et cruelle; mais ce n'est point à vous que j'en dois faire le reproche. Dans le sein du bonheur, j'oubliai de vous préparer aux revers. Heureuse, j'ai perdu de vue les malheureux. J'en suis bien punie; c'est vous qui m'en rapprochez... Mais votre père!

ROSALIE.

Je lui ai déjà coûté bien des larmes!... Madame, vous serez mère un jour... Que je vous plains!...

CONSTANCE.

Rosalie, rappelez-vous la volonté de votre tante; ses dernières paroles me confiaient votre bonheur... Mais ne parlons point de mes droits; c'est une marque d'estime que j'attends : jugez combien un refus pourrait m'offenser!... Rosalie, ne detachez point votre sort du mien. Vous connaissez Dorval. Il vous aime. Je lui demanderai Rosalie. Je l'obtiendrai; et ce gage sera pour moi le premier et le plus doux de sa tendresse.

ROSALIE dégage avec vivacité ses mains de celles de Constance, se lève avec une sorte d'indignation et dit :

Dorval!

CONSTANCE.

Vous avez toute son estime.

ROSALIE.

Un étranger!... un inconnu!... un homme qui n'a paru qu'un moment parmi nous!... dont on n'a jamais nommé les parents!... dont la vertu peut être feinte!... Madame, pardonnez... j'oubliais... vous le connaissez bien, sans doute?...

CONSTANCE.

Il faut vous pardonner; vous êtes dans la nuit; mais souffrez que je vous fasse luire un rayon d'espérance.

ROSALIE.

J'ai espéré, j'ai été trompée, je n'espérerai plus. (Constance sourit tristement.) Hélas! si Constance eût été seule, retirée comme

autrefois; peut-être... encore, n'est-ce qu'une idée vaine qui nous aurait trompées toutes deux. Notre amie devient malheureuse; on craint de se manquer à soi-même; un premier mouvement de générosité nous emporte. Mais le temps! le temps!... Madame, les malheureux sont fiers, importuns, ombrageux; on s'accoutume peu à peu au spectacle de leur douleur; bientôt on s'en lasse; épargnons-nous des torts réciproques. J'ai tout perdu : sauvons du moins notre amitié du naufrage... Il me semble que je dois déjà quelque chose à l'infortune... Toujours soutenue de vos conseils, Rosalie n'a rien fait encore dont elle puisse s'honorer à ses propres yeux. Il est temps qu'elle apprenne ce dont elle sera capable, instruite par Constance et par les malheurs. Lui envieriez-vous le seul bien qui lui reste, celui de se connaître elle-même?

CONSTANCE.

Rosalie, vous êtes dans l'enthousiasme; méfiez-vous de cet état. Le premier effet du malheur est de roidir une âme; le dernier est de la briser... Vous qui craignez tout du temps pour vous et pour moi, n'en craignez-vous rien pour vous seule?... Songez, Rosalie, que l'infortune vous rend sacrée. S'il m'arrivait jamais de manquer de respect au malheur, rappelez-moi, faites-moi rougir pour la première fois... Mon enfant, j'ai vécu, j'ai souffert; je crois avoir acquis le droit de présumer quelque chose de moi : cependant je ne vous demande que de compter autant sur mon amitié que sur votre courage... Si vous vous promettez tout de vous-même et que vous n'attendiez rien de Constance, ne serez-vous pas injuste?... Mais les idées de bienfait et de reconnaissance vous effrayeraient-elles?... Rendez votre tendresse à mon frère, et c'est moi qui vous devrai tout.

ROSALIE.

Madame, voilà Dorval... permettez que je m'éloigne... j'ajouterais si peu de chose à son triomphe. (Dorval entre.)

CONSTANCE.

Rosalie... Dorval, retenez cette enfant... Mais, elle nous échappe.

## SCÈNE III.

### CONSTANCE, DORVAL.

DORVAL.

Madame, laissons-lui le tristé plaisir de s'affliger sans témoins.

CONSTANCE.

C'est à vous à changer son sort. Dorval, le jour de mon bonheur peut devenir le commencement de son repos.

DORVAL.

Madame, souffrez que je vous parle librement; qu'en vous confiant ses plus secrètes pensées, Dorval s'efforce d'être digne de ce que vous faisiez pour lui; et que du moins il soit plaint et regretté.

CONSTANCE.

Quoi, Dorval! mais parlez.

DORVAL.

Je vais parler. Je vous le dois. Je le dois à votre frère. Je me le dois à moi-même... Vous voulez le bonheur de Dorval; mais connaissez-vous bien Dorval?... De faibles services dont un jeune homme bien né s'est exagéré le mérite; ses transports à l'apparence de quelques vertus; sa sensibilité pour quelques-uns de mes malheurs; tout a préparé et établi en vous des préjugés que la vérité m'ordonne de détruire. L'esprit de Clairville est jeune. Constance doit porter de moi d'autres jugements. (Une pause.) J'ai reçu du ciel un cœur droit; c'est le seul avantage qu'il ait voulu m'accorder... Mais ce cœur est flétri, et je suis, comme vous voyez... sombre et mélancolique. J'ai... de la vertu, mais elle est austère; des mœurs, mais sauvages... une âme tendre, mais aigrie par de longues disgrâces. Je peux encore verser des larmes, mais elles sont rares et cruelles... Non, un homme de ce caractère n'est point l'époux qui convient à Constance.

CONSTANCE.

Dorval, rassurez-vous. Lorsque mon cœur céda aux impressions de vos vertus, je vous vis tel que vous vous peignez. Je

reconnus le malheur et ses effets terribles. Je vous plaignis; et ma tendresse commença peut-être par ce sentiment.

DORVAL.

Le malheur a cessé pour vous; il s'est appesanti sur moi... Combien je suis malheureux, et qu'il y a de temps! Abandonné presque en naissant, entre le désert et la société, quand j'ouvris les yeux afin de reconnaître les liens qui pouvaient m'attacher aux hommes, à peine en trouvai-je des débris. Il y avait trente ans, madame, que j'errais parmi eux, isolé, inconnu, négligé, sans avoir éprouvé la tendresse de personne ni rencontré personne qui recherchât la mienne, lorsque votre frère vint à moi. Mon âme attendait la sienne. Ce fut dans son sein que je versai un torrent de sentiments qui cherchaient depuis si longtemps à s'épancher; et je n'imaginai pas qu'il pût y avoir dans ma vie un moment plus doux que celui où je me délivrai du long ennui d'exister seul... Que j'ai payé cher cet instant de bonheur!... Si vous saviez...

CONSTANCE.

Vous avez été malheureux; mais tout a son terme; et j'ose croire que vous touchez au moment d'une révolution durable et fortunée.

DORVAL.

Nous nous sommes assez éprouvés, le sort et moi. Il ne s'agit plus de bonheur... Je hais le commerce des hommes; et je sens que c'est loin de ceux mêmes qui me sont chers que le repos m'attend... Madame, puisse le ciel vous accorder sa faveur qu'il me refuse et rendre Constance la plus heureuse des femmes!... (Un peu attendri.) Je l'apprendrai peut-être dans ma retraite; et j'en ressentirai de la joie.

CONSTANCE.

Dorval, vous vous trompez. Pour être tranquille, il faut avoir l'approbation de son cœur, et peut-être celle des hommes. Vous n'obtiendrez point celle-ci, et vous n'emporterez point la première, si vous quittez le poste qui vous est marqué. Vous avez reçu les talents les plus rares; et vous en devez compte à la société. Que cette foule d'êtres inutiles qui s'y meuvent sans objet et l'embarrassent sans la servir s'en éloignent s'ils veulent. Mais vous, j'ose le dire, vous ne le pouvez sans crime.

C'est à une femme qui vous aime à vous arrêter parmi les hommes; c'est à Constance à conserver à la vertu opprimée un appui; au vice arrogant, un fléau; un frère à tous les gens de bien; à tant de malheureux, un père qu'ils attendent; au genre humain, son ami; à mille projets honnêtes, utiles et grands, cet esprit libre de préjugés et cette âme forte qu'ils exigent et que vous avez... Vous, renoncer à la société! J'en appelle à votre cœur; interrogez-le; et il vous dira que l'homme de bien est dans la société, et qu'il n'y a que le méchant qui soit seul[1].

DORVAL.

Mais le malheur me suit et se répand sur tout ce qui m'approche. Le ciel qui veut que je vive dans les ennuis, veut-il aussi que j'y plonge les autres? On était heureux ici, quand j'y vins.

CONSTANCE.

Le ciel s'obscurcit quelquefois; et si nous sommes sous le nuage, un instant l'a formé, ce nuage; un instant le dissipera. Mais quoi qu'il en arrive, l'homme sage reste à sa place et y attend la fin de ses peines.

DORVAL.

Mais ne craindra-t-il pas de l'éloigner, en multipliant les objets de son attachement?... Constance, je ne suis point étranger à cette pente si générale et si douce qui entraîne tous les êtres, et qui les porte à éterniser leur espèce. J'ai senti dans mon cœur que l'univers ne serait jamais pour moi qu'une vaste solitude sans une compagne qui partageât mon bonheur et ma peine... Dans mes accès de mélancolie, je l'appelais, cette compagne.

CONSTANCE.

Et le ciel vous l'envoie.

1. Combien il était ingénieux à imputer à ses amis des torts chimériques, à se créer des ennemis, celui qui, s'emparant de ces mots isolés : *Il n'y a que le méchant qui soit seul*, en a fait le texte de plusieurs pages où l'éloquence égale l'emportement!

Nous engageons les personnes curieuses de porter un jugement éclairé sur les fréquentes ruptures de Jean-Jacques avec Diderot, à lire avec attention le touchant appel de Constance à Dorval pour le retenir parmi les hommes, et à relire ensuite ce que l'ombrageuse susceptibilité de Rousseau lui inspira à ce sujet. Voyez les *Confessions*, 2e partie, liv. IX. (Br.)

DORVAL.

Trop tard pour mon malheur! Il a effarouché une âme simple, qui aurait été heureuse de ses moindres faveurs. Il l'a remplie de craintes, de terreurs, d'une horreur secrète... Dorval oserait se charger du bonheur d'une femme!... il serait père!... il aurait des enfants!... Des enfants!... quand je pense que nous sommes jetés, tout en naissant, dans un chaos de préjugés, d'extravagances, de vices et de misères, l'idée m'en fait frémir.

CONSTANCE.

Vous êtes obsédé de fantômes; et je n'en suis pas étonnée. L'histoire de la vie est si peu connue, celle de la mort est si obscure, et l'apparence du mal dans l'univers est si claire... Dorval, vos enfants ne sont point destinés à tomber dans le chaos que vous redoutez. Ils passeront sous vos yeux les premières années de leur vie; et c'en est assez pour vous répondre de celles qui suivront. Ils apprendront de vous à penser comme vous. Vos passions, vos goûts, vos idées passeront en eux. Ils tiendront de vous ces notions si justes que vous avez de la grandeur et de la bassesse réelles; du bonheur véritable et de la misère apparente. Il ne dépendra que de vous, qu'ils aient une conscience toute semblable à la vôtre. Ils vous verront agir; ils m'entendront parler quelquefois. (En souriant avec dignité, elle ajoute :) Dorval, vos filles seront honnêtes et décentes; vos fils seront nobles et fiers. Tous vos enfants seront charmants.

DORVAL prend la main de Constance, la presse entre les deux siennes, lui sourit d'un air touché et lui dit :

Si, par malheur, Constance se trompait... Si j'avais des enfants comme j'en vois tant d'autres, malheureux et méchants... Je me connais; j'en mourrais de douleur.

CONSTANCE, d'un ton pathétique et d'un air pénétré.

Mais auriez-vous cette crainte, si vous pensiez que l'effet de la vertu sur notre âme n'est ni moins nécessaire, ni moins puissant que celui de la beauté sur nos sens; qu'il est dans le cœur de l'homme un goût de l'ordre plus ancien qu'aucun sentiment réfléchi; que c'est ce goût qui nous rend sensibles à la honte, la honte qui nous fait redouter le mépris au delà même du trépas; que l'imitation nous est naturelle; et qu'il n'y a point

d'exemple qui captive plus fortement que celui de la vertu, pas même l'exemple du vice?... Ah! Dorval, combien de moyens de rendre les hommes bons!

DORVAL.

Oui, si nous savions en faire usage... Mais je veux qu'avec des soins assidus, secondés d'heureux naturels, vous puissiez les garantir du vice; en seront-ils beaucoup moins à plaindre? Comment écarterez-vous d'eux la terreur et les préjugés qui les attendent à l'entrée de ce monde et qui les suivront jusqu'au tombeau? La folie et la misère de l'homme m'épouvantent. Combien d'opinions monstrueuses dont il est tour à t.ur l'auteur et la victime! Ah! Constance, qui ne tremblerait d'augmenter le nombre de ces malheureux qu'on a comparés à des forçats qu'on voit dans un cachot funeste,

> Se pouvant secourir, l'un sur l'autre acharnés,
> Combattre avec les fers dont ils sont enchaînés[1] ?

CONSTANCE.

Je connais les maux que le fanatisme a causés et ceux qu'il en faut craindre... Mais s'il paraissait aujourd'hui... parmi nous... un monstre tel qu'il en a produit dans les temps de ténèbres, où sa fureur et ses illusions arrosaient de sang cette terre... qu'on vît ce monstre s'avancer au plus grand des crimes en invoquant le secours du ciel... et tenant la loi de son Dieu d'une main et de l'autre un poignard, préparer aux peuples de longs regrets... croyez, Dorval, qu'on en aurait autant d'étonnement que d'horreur... Il y a sans doute encore des barbares; et quand n'y en aura-t-il plus? Mais les temps de barbarie sont passés; le siècle s'est éclairé; la raison s'est épurée; ses préceptes remplissent les ouvrages de la nation : ceux où l'on inspire aux hommes la bienveillance générale sont presque les seuls qui soient lus. Voilà les leçons dont nos théâtres retentissent et dont ils ne peuvent retentir trop souvent; et le philosophe dont vous m'avez rappelé les vers doit principalement ses succès aux sentiments d'humanité qu'il a répandus dans ses poëmes et au pouvoir qu'ils ont sur nos âmes. Non, Dorval, un peuple qui vient

1. Voltaire, *Poëme sur la Loi naturelle*, IIIe partie.

s'attendrir tous les jours sur la vertu malheureuse ne peut être ni méchant, ni farouche. C'est vous-même, ce sont les hommes qui vous ressemblent, que la nation honore et que le gouvernement doit protéger plus que jamais, qui affranchiront vos enfants de cette chaîne terrible dont votre mélancolie vous montre leurs mains innocentes chargées.

Et quel sera mon devoir et le vôtre, sinon de les accoutumer à n'admirer, même dans l'auteur de toutes choses, que les qualités qu'ils chériront en nous! Nous leur représenterons sans cesse que les lois de l'humanité sont immuables; que rien n'en peut dispenser : et nous verrons germer dans leurs âmes ce sentiment de bienfaisance universelle qui embrasse toute la nature... Vous m'avez dit cent fois qu'une âme tendre n'envisageait point le système général des êtres sensibles sans en désirer fortement le bonheur, sans y participer; et je ne crains pas qu'une âme cruelle soit jamais formée dans mon sein, et de votre sang.

DORVAL.

Constance, une famille demande une grande fortune; et je ne vous cacherai pas que la mienne vient d'être réduite à la moitié.

CONSTANCE.

Les besoins réels ont une limite; ceux de la fantaisie sont sans bornes. Quelque fortune que vous accumuliez, Dorval, si la vertu manque à vos enfants, ils seront toujours pauvres.

DORVAL.

La vertu! on en parle beaucoup.

CONSTANCE.

C'est la chose dans l'univers la mieux connue et la plus révérée. Mais, Dorval, on s'y attache plus encore par les sacrifices qu'on lui fait, que par les charmes qu'on lui croit; et malheur à celui qui ne lui a pas assez sacrifié pour la préférer à tout; ne vivre, ne respirer que pour elle; s'enivrer de sa douce vapeur; et trouver la fin de ses jours dans cette ivresse!

DORVAL.

Quelle femme! (Il est étonné; il garde le silence un moment; il dit ensuite : ) Femme adorable et cruelle, à quoi me réduisez-vous! Vous m'arrachez le mystère de ma naissance : sachez donc qu'à

peine ai-je connu ma mère. Une jeune infortunée, trop tendre, trop sensible, me donna la vie, et mourut peu de temps après. Ses parents irrités et puissants avaient forcé mon père de passer aux îles. Il y apprit la mort de ma mère, au moment où il pouvait se flatter de devenir son époux. Privé de cet espoir, il s'y fixa; mais il n'oublia point l'enfant qu'il avait eu d'une femme chérie. Constance, je suis cet enfant... Mon père a fait plusieurs voyages en France : je l'ai vu. J'espérais le revoir encore; mais je ne l'espère plus. Vous voyez; ma naissance est abjecte aux yeux des hommes, et ma fortune a disparu.

CONSTANCE.

La naissance nous est donnée; mais nos vertus sont à nous. Pour ces richesses, toujours embarrassantes et souvent dangereuses, le ciel, en les répandant indifféremment sur la surface de la terre, et les faisant tomber sans distinction sur le bon et sur le méchant, dicte lui-même le jugement qu'on doit en porter. Naissance, dignités, fortune, grandeurs, le méchant peut tout avoir, excepté la faveur du ciel.

Voilà ce qu'un peu de raison m'avait appris longtemps avant qu'on m'eût confié vos secrets; et il ne me restait à savoir que le jour de mon bonheur et de ma gloire.

DORVAL.

Rosalie est malheureuse; Clairville est au désespoir.

CONSTANCE.

Je rougis du reproche. Dorval, voyez mon frère; je reverrai Rosalie; sans doute c'est à nous à rapprocher ces deux êtres si dignes d'être unis. Si nous y réussissons, j'ose espérer qu'il ne manquera plus rien à nos vœux.

## SCÈNE IV.

DORVAL, *seul.*

Voilà la femme par qui Rosalie a été élevée! voilà les principes qu'elle a reçus!

## SCÈNE V.

DORVAL, CLAIRVILLE.

CLAIRVILLE.

Dorval, que deviens-je? Qu'avez-vous résolu de moi?

DORVAL.

Que vous vous attachiez plus fortement que jamais à Rosalie.

CLAIRVILLE.

Vous me le conseillez?

DORVAL.

Je vous le conseille.

CLAIRVILLE, en lui sautant au cou.

Ah! mon ami, vous me rendez la vie : je vous la dois deux fois en un jour; je venais en tremblant apprendre mon sort. Combien j'ai souffert depuis que je vous ai quitté! Jamais je n'ai si bien connu que j'étais destiné à l'aimer, tout injuste qu'elle est. Dans un instant de désespoir, on forme un projet violent; mais l'instant passe, le projet se dissipe, et la passion reste.

DORVAL, en souriant.

Je savais tout cela. Mais votre peu de fortune? la médiocrité de la sienne?

CLAIRVILLE.

L'état le plus misérable à mes yeux est de vivre sans Rosalie : j'y ai pensé; et mon parti est pris. S'il est permis de supporter impatiemment l'indigence, c'est aux amants, aux pères de famille, à tous les hommes bienfaisants; et il est toujours des voies pour en sortir.

DORVAL.

Que ferez-vous?

CLAIRVILLE.

Je commercerai.

DORVAL.

Avec le nom que vous portez, auriez-vous ce courage?

CLAIRVILLE.

Qu'appelez-vous courage? Je n'en trouve point à cela. Avec une âme fière, un caractère inflexible, il est trop incertain que j'obtienne, de la faveur, la fortune dont j'ai besoin. Celle qu'on fait par l'intrigue est prompte, mais vile; par les armes, glorieuse, mais lente; par les talents, toujours difficile et médiocre. Il est d'autres états qui mènent rapidement à la richesse; mais le commerce est presque le seul où les grandes fortunes soient proportionnées au travail, à l'industrie, aux dangers qui les rendent honnêtes. Je commercerai, vous dis-je; il ne me manque que des lumières et des expédients; et j'espère les trouver en vous.

DORVAL.

Vous pensez juste; je vois que l'amour est sans préjugé; mais ne songez qu'à fléchir Rosalie, et vous n'aurez point à changer d'état. Si le vaisseau qui portait sa fortune est tombé entre les mains des ennemis, il était assuré; et la perte n'est rien. La nouvelle en est dans les papiers publics; et je vous conseille de l'annoncer à Rosalie.

CLAIRVILLE.

J'y cours.

## SCÈNE VI.

DORVAL, CHARLES, encore botté.

DORVAL se promène.

Il ne la fléchira point... Non... Mais pourquoi, si je veux?... Un exemple d'honnêteté, de courage, un dernier effort sur soi-même... sur elle...

CHARLES entre, et reste debout sans mot dire, jusqu'à ce que son maître l'aperçoive; alors il dit :

Monsieur, j'ai fait remettre à Rosalie.

DORVAL.

J'entends.

CHARLES.

En voilà la preuve. (Il donne à son maître le reçu de Rosalie.)

DORVAL.

Il suffit. (Charles sort. Dorval se promène encore; après une courte pause, il dit : )

## SCÈNE VII.

DORVAL, seul.

J'aurai donc tout sacrifié. La fortune! (Il répète avec dédain :) la fortune! ma passion! la liberté!... Mais le sacrifice de ma liberté est-il bien résolu!... O raison! qui peut te résister, quand tu prends l'accent enchanteur et la voix de la femme!... Homme petit et borné, assez simple pour imaginer que tes erreurs et ton infortune sont de quelque importance dans l'univers; qu'un concours de hasards infinis préparait de tout temps ton malheur; que ton attachement à un être mène la chaîne de sa destinée; viens entendre Constance, et reconnais la vanité de tes pensées!... Ah! si je pouvais trouver en moi la force de sens et la supériorité de lumières avec laquelle cette femme s'emparait de mon âme et la dominait, je verrais Rosalie; elle m'entendrait, et Clairville serait heureux... Mais pourquoi n'obtiendrais-je pas sur cette âme tendre et flexible le même ascendant que Constance a su prendre sur moi? Depuis quand la vertu a-t-elle perdu son empire?... Voyons-la; parlons-lui; et espérons tout de la vérité de son caractère, et du sentiment qui m'anime. C'est moi qui ai égaré ses pas innocents; c'est moi qui l'ai plongée dans la douleur et dans l'abattement : c'est à moi à lui tendre la main, et à la ramener dans la voie du bonheur.

# ACTE V

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### ROSALIE, JUSTINE.

(Rosalie, sombre, se promène ou reste immobile, sans attention pour ce que Justine lui dit.)

JUSTINE.

Votre père échappe à mille dangers! votre fortune est réparée! Vous devenez maîtresse de votre sort, et rien ne vous touche! En vérité, mademoiselle, vous ne méritez guère le bien qui vous arrive.

ROSALIE.

... Un lien éternel va les unir!... Justine, André est-il instruit? Est-il parti? Revient-il?

JUSTINE.

Mademoiselle, qu'allez-vous faire?

ROSALIE.

Ma volonté... Non, mon père n'entrera point dans cette maison fatale! Je ne serai point le témoin de leur joie... J'échapperai du moins à des amitiés qui me tuent.

## SCÈNE II.

### ROSALIE, JUSTINE, CLAIRVILLE.

CLAIRVILLE arrive précipitamment; et tout en approchant de Rosalie, il se jette à ses genoux, et lui dit :

Eh bien! cruelle, ôtez-moi donc la vie! Je sais tout. André m'a tout dit. Vous éloignez d'ici votre père. Et de qui l'éloignez-

vous? D'un homme qui vous adore, qui quittait sans regret son pays, sa famille, ses amis, pour traverser les mers, pour aller se jeter aux genoux de vos inflexibles parents, y mourir ou vous obtenir... Alors Rosalie, tendre, sensible, fidèle, partageait mes ennuis; aujourd'hui, c'est elle qui les cause.

ROSALIE, émue et un peu déconcertée.

Cet André est un imprudent. Je ne voulais pas que vous sussiez mon projet.

CLAIRVILLE.

Vous vouliez me tromper.

ROSALIE, vivement.

Je n'ai jamais trompé personne.

CLAIRVILLE.

Dites-moi donc pourquoi vous ne m'aimez plus? M'ôter votre cœur, c'est me condamner à mourir. Vous voulez ma mort; vous la voulez, je le vois.

ROSALIE.

Non, Clairville. Je voudrais bien que vous fussiez heureux.

CLAIRVILLE.

Et vous m'abandonnez!

ROSALIE.

Mais ne pourriez-vous pas être heureux sans moi?

CLAIRVILLE.

Vous me percez le cœur... (Il est toujours aux genoux de Rosalie. En disant ces mots, il tombe la tête appuyée contre elle, et garde un moment le silence.) Vous ne deviez jamais changer!... Vous le jurâtes!... Insensé que j'étais, je vous crus... Ah! Rosalie, cette foi donnée et reçue chaque jour avec de nouveaux transports, qu'est-elle devenue? Que sont devenus vos serments? Mon cœur, fait pour recevoir et garder éternellement l'impression de vos vertus et de vos charmes, n'a rien perdu de ses sentiments; il ne vous reste rien des vôtres... Qu'ai-je fait pour qu'ils se soient détruits?

ROSALIE.

Rien.

CLAIRVILLE.

Et pourquoi donc ne sont-ils plus, ni ces instants si doux où je lisais mes sentiments dans vos yeux?... où ces mains (Il en prend

une.) daignaient essuyer mes larmes, ces larmes tantôt amères, tantôt délicieuses, que la crainte et la tendresse faisaient couler tour à tour!... Rosalie, ne me désespérez pas!... par pitié pour vous-même. Vous ne connaissez pas votre cœur. Non, vous ne le connaissez pas. Vous ne savez pas tout le chagrin que vous vous préparez.

ROSALIE.

J'en ai déjà beaucoup souffert.

CLAIRVILLE.

Je laisserai au fond de votre âme une image terrible qui y entretiendra le trouble et la douleur. Votre injustice vous suivra.

ROSALIE.

Clairville, ne m'effrayez pas. (En le regardant fixement.) Que voulez-vous de moi?

CLAIRVILLE.

Vous fléchir ou mourir.

ROSALIE, après une pause.

Dorval est votre ami?

CLAIRVILLE.

Il sait ma peine. Il la partage.

ROSALIE.

Il vous trompe.

CLAIRVILLE.

Je périssais par vos rigueurs. Ses conseils m'ont conservé. Sans Dorval, je ne serais plus.

ROSALIE.

Il vous trompe, vous dis-je. C'est un méchant.

CLAIRVILLE.

Dorval un méchant! Rosalie, y pensez-vous? Il est au monde deux êtres que je porte au fond de mon cœur; c'est Dorval et Rosalie. Les attaquer dans cet asile, c'est me causer une peine mortelle. Dorval, un méchant! C'est Rosalie qui le dit! Elle!... Il ne lui restait plus, pour m'accabler, que d'accuser mon ami! (Dorval entre.)

## SCÈNE III.

### ROSALIE, JUSTINE, CLAIRVILLE, DORVAL.

CLAIRVILLE.

Venez, mon ami, venez. Cette Rosalie, autrefois si sensible, maintenant si cruelle, vous accuse sans sujet, et me condamne à un désespoir sans fin, moi qui mourrais plutôt que de lui causer la peine la plus légère. (Cela dit, il cache ses larmes ; il s'éloigne, et il va se mettre sur un canapé, au fond du salon, dans l'attitude d'un homme désolé.)

DORVAL, montrant Clairville à Rosalie.

Mademoiselle, considérez votre ouvrage et le mien. Est-ce là le sort qu'il devait attendre de nous? Un désespoir funeste sera donc le fruit amer de mon amitié et de votre tendresse; et nous le laisserons périr ainsi! (Clairville se lève, et s'en va comme un homme qui erre. Rosalie le suit des yeux; et Dorval, après avoir un peu rêvé, continue d'un ton bas, sans regarder Rosalie.)

S'il s'afflige, c'est du moins sans contrainte. Son âme honnête peut montrer toute sa douleur... Et nous, honteux de nos sentiments, nous n'osons les confier à personne; nous nous les cachons... Dorval et Rosalie, contents d'échapper aux soupçons, sont peut-être assez vils pour s'en applaudir en secret... (Ici il se tourne subitement vers Rosalie.)... Ah! mademoiselle, sommes-nous faits pour tant d'humiliations? Voudrons-nous plus longtemps d'une vie aussi abjecte? Pour moi, je ne pourrais me souffrir parmi les hommes, s'il y avait sur tout l'espace qu'ils habitent, un seul endroit où j'eusse mérité le mépris.

Échappé au danger, je viens à votre secours. Il faut que je vous replace au rang où je vous ai trouvée, ou que je meure de regrets. (Il s'arrête un peu, puis il dit :) Rosalie, répondez-moi. La vertu a-t-elle pour vous quelque prix? L'aimez-vous encore?

ROSALIE.

Elle m'est plus chère que la vie.

DORVAL.

Je vais donc vous parler du seul moyen de vous réconcilier avec vous, d'être digne de la société dans laquelle vous vivez,

d'être appelée l'élève et l'amie de Constance, et d'être l'objet du respect et de la tendresse de Clairville.

ROSALIE.

Parlez ; je vous écoute. (Rosalie s'appuie sur le dos d'un fauteuil, la tête penchée sur une main, et Dorval continue :)

DORVAL.

Songez, mademoiselle, qu'une seule idée fâcheuse qui nous suit, suffit pour anéantir le bonheur; et que la conscience d'une mauvaise action est la plus fâcheuse de toutes les idées. (Vivement et rapidement.) Quand nous avons commis le mal, il ne nous quitte plus ; il s'établit au fond de notre âme avec la honte et le remords ; nous le portons avec nous, et il nous tourmente.

Si vous suivez un penchant injuste, il y a des regards qu'il faut éviter pour jamais ; et ces regards sont ceux des deux personnes que nous révérons le plus sur la terre. Il faut s'éloigner, fuir devant eux et marcher dans le monde la tête baissée. (Rosalie soupire.)

Et loin de Clairville et de Constance, où irions-nous? que deviendrions-nous? quelle serait notre société?... Être méchant, c'est se condamner à vivre, à se plaire avec les méchants ; c'est vouloir demeurer confondu dans une foule d'êtres sans principes, sans mœurs et sans caractère ; vivre dans un mensonge continuel d'une vie incertaine et troublée ; louer, en rougissant, la vertu qu'on a abandonnée ; entendre, dans la bouche des autres, le blâme des actions qu'on a faites ; chercher le repos dans des systèmes, que le souffle d'un homme de bien renverse ; se fermer pour toujours la source des véritables joies, des seules qui soient honnêtes, austères et sublimes ; et se livrer, pour se fuir, à l'ennui de tous ces amusements frivoles où le jour s'écoule dans l'oubli de soi-même, et où la vie s'échappe et se perd... Rosalie, je n'exagère point. Lorsque le fil du labyrinthe se rompt on n'est plus maître de son sort ; on ne sait jusqu'où l'on peut s'égarer.

Vous êtes effrayée ! et vous ne connaissez encore qu'une partie de votre péril.

Rosalie, vous avez été sur le point de perdre le plus grand bien qu'une femme puisse posséder sur la terre ; un bien qu'elle doit incessamment demander au ciel, qui en est avare ; un

époux vertueux! Vous alliez marquer par une injustice le jour le plus solennel de votre vie, et vous condamner à rougir au souvenir d'un instant qu'on ne doit se rappeler qu'avec un sentiment délicieux... Songez qu'aux pieds de ces autels où vous auriez reçu mes serments, où j'aurais exigé les vôtres, l'idée de Clairville trahi et désespéré vous aurait suivie : vous eussiez vu le regard sévère de Constance attaché sur vous. Voilà quels auraient été les témoins effrayants de notre union... Et ce mot, si doux à prononcer et à entendre lorsqu'il assure et qu'il comble le bonheur de deux êtres dont l'innocence et la vertu consacraient les désirs; ce mot fatal eût scellé pour jamais notre injustice et notre malheur... Oui, mademoiselle, pour jamais. L'ivresse passe; on se voit tel qu'on est, on se méprise; on s'accuse; et la misère commence. (Il échappe ici à Rosalie quelques larmes qu'elle essuie furtivement.)

En effet, quelle confiance avoir en une femme lorsqu'elle a pu trahir son amant? en un homme lorsqu'il a pu tromper son ami?... Mademoiselle, il faut que celui qui ose s'engager en des liens indissolubles, voie dans sa compagne la première des femmes; et, malgré elle, Rosalie ne verrait en moi que le dernier des hommes... Cela ne peut être... Je ne saurais trop respecter la mère de mes enfants; et je ne saurais en être trop considéré.

Vous rougissez. Vous baissez les yeux!... Quoi donc! seriez-vous offensée qu'il y eût dans la nature quelque chose pour moi de plus sacré que vous? Voudriez-vous me revoir encore dans ces instants humiliants et cruels, où vous me méprisiez sans doute, où je me haïssais, où je craignais de vous rencontrer, où vous trembliez de m'entendre, et où nos âmes, flottantes entre le vice et la vertu, étaient déchirées?...

Que nous avons été malheureux, mademoiselle! Mais mon malheur a cessé au moment où j'ai commencé d'être juste. J'ai remporté sur moi la victoire la plus difficile, mais la plus entière. Je suis rentré dans mon caractère. Rosalie ne m'est plus redoutable; et je pourrais, sans crainte, lui avouer tout le désordre qu'elle avait jeté dans mon âme, lorsque, dans le plus grand trouble de sentiments et d'idées qu'aucun mortel ait jamais éprouvé, je répondais... Mais un événement imprévu, l'erreur de Constance, la vôtre, mes efforts m'ont affranchi...

Je suis libre... (A ces mots, Rosalie paraît accablée. Dorval, qui s'en aperçoit, se tourne vers elle, et la regardant d'un air plus doux, il continue :)

Mais, qu'ai-je exécuté que Rosalie ne le puisse mille fois plus facilement! son cœur est fait pour sentir, son esprit pour penser, sa bouche pour annoncer tout ce qui est honnête. Si j'avais différé d'un instant, j'aurais entendu de Rosalie tout ce qu'elle vient d'entendre de moi. Je l'aurais écoutée. Je l'aurais regardée comme une divinité bienfaisante qui me tendait la main, et qui rassurait mes pas chancelants. A sa voix, la vertu se serait rallumee dans mon cœur.

ROSALIE, d'une voix tremblante.

Dorval...

DORVAL, avec humanité.

Rosalie...

ROSALIE.

Que faut-il que je fasse?

DORVAL.

Nous avons placé l'estime de nous-mêmes à un haut prix!

ROSALIE.

Est-ce mon désespoir que vous voulez?

DORVAL.

Non. Mais il est des occasions où il n'y a qu'une action forte qui nous relève.

ROSALIE.

Je vous entends. Vous êtes mon ami... Oui, j'en aurai le courage... Je brûle de voir Constance... Je sais enfin où le bonheur m'attend.

DORVAL.

Ah! Rosalie, je vous reconnais. C'est vous, mais plus belle, plus touchante à mes yeux que jamais! Vous voilà digne de l'amitié de Constance, de la tendresse de Clairville, et de toute mon estime; car j'ose à présent me nommer.

## SCÈNE IV.

ROSALIE, JUSTINE, DORVAL, CONSTANCE.

ROSALIE court au-devant de Constance.

Venez, Constance, venez recevoir de la main de votre pupille le seul mortel qui soit digne de vous.

CONSTANCE.

Et vous, mademoiselle, courez embrasser votre père. Le voilà.

## SCÈNE V.

ROSALIE, JUSTINE, DORVAL, CONSTANCE, le vieux LYSIMOND, tenu sous les bras par CLAIRVILLE et par ANDRÉ; CHARLES, SYLVESTRE; toute la maison.

ROSALIE.

Mon père!

DORVAL.

Ciel! que vois-je? C'est Lysimond! c'est mon père!

LYSIMOND.

Oui, mon fils, oui, c'est moi. (A Dorval et à Rosalie.) Approchez, mes enfants, que je vous embrasse... Ah! ma fille! Ah! mon fils!... (Il les regarde.) Du moins, je les ai vus... (Dorval et Rosalie sont étonnés; Lysimond s'en aperçoit.) Mon fils, voilà ta sœur... Ma fille, voilà ton frère.

ROSALIE.

Mon frère!

DORVAL.

Ma sœur!

ROSALIE.

Dorval!

DORVAL.

Rosalie!

(Ces mots se disent avec toute la vitesse de la surprise, et se font entendre presque au même instant.)

LYSIMOND est assis.

Oui, mes enfants; vous saurez tout... Approchez, que je vous embrasse encore... (Il lève ses mains au ciel.)... Que le ciel, qui me rend à vous, qui vous rend à moi, vous bénisse... qu'il nous bénisse tous. (A Clairville.) Clairville; (A Constance.) madame, pardonnez à un père qui retrouve ses enfants. Je les croyais perdus pour moi... Je me suis dit cent fois : Je ne les reverrai jamais... Ils ne me reverront plus. Peut-être, hélas! ils s'ignoreront toujours!... Quand je partis, ma chère Rosalie, mon espérance la plus douce était de te montrer un fils digne de moi, un frère digne de toute ta tendresse, qui te servît d'appui quand je ne serai plus... et, mon enfant, ce sera bientôt... Mais, mes enfants, pourquoi ne vois-je point encore sur vos visages ces transports que je m'étais promis... Mon âge, mes infirmités, ma mort prochaine vous affligent... Ah! mes enfants, j'ai tant travaillé, tant souffert!... Dorval, Rosalie! (En disant ces mots, le vieillard tient ses bras étendus vers ses enfants, qu'il regarde alternativement, et qu'il invite à se reconnaître. Dorval et Rosalie se regardent, tombent dans les bras l'un de l'autre, et vont ensemble embrasser les genoux de leur père, en s'écriant :)

DORVAL, ROSALIE.

Ah! mon père!

LYSIMOND, leur imposant ses mains, et levant ses yeux au ciel, dit :

O ciel! je te rends grâces! mes enfants se sont vus; ils s'aimeront, je l'espère, et je mourrai content... Clairville, Rosalie vous était chère... Rosalie, tu aimais Clairville; tu l'aimes toujours : approchez que je vous unisse. (Clairville, sans oser approcher, se contente de tendre les bras à Rosalie, avec tout le mouvement du désir et de la passion. Il attend. Rosalie le regarde un instant, et s'avance. Clairville se précipite, et Lysimond les unit.)

ROSALIE, en interrogation.

Mon père?

LYSIMOND.

Mon enfant?

ROSALIE.

Constance... Dorval... Ils sont dignes l'un de l'autre.

LYSIMOND, à Constance et à Dorval.

Je t'entends. Venez, mes chers enfants, venez; vous doublez mon bonheur. (Constance et Dorval s'approchent gravement de Lysimond. Le

bon vieillard prend la main de Constance, la baise, et lui présente celle de son fils, que Constance reçoit.)

LYSIMOND, pleurant et s'essuyant les yeux avec la main, dit :

Celles-ci sont de joie; et ce seront les dernières. Je vous laisse une grande fortune, jouissez-en comme je l'ai acquise : ma richesse ne coûta jamais rien à ma probité. Mes enfants, vous la pourrez posséder sans remords... Rosalie, tu regardes ton frère, et tes yeux baignés de larmes reviennent sur moi... Mon enfant, tu sauras tout, je te l'ai déjà dit... Épargne cet aveu à ton père, à un frère sensible et délicat... Le ciel, qui a trempé d'amertumes toute ma vie, ne m'a réservé de purs que ces derniers instants. Chère enfant, laisse-m'en jouir... tout est arrangé entre vous... Ma fille, voilà l'état de mes biens...

ROSALIE.

Mon père...

LYSIMOND.

Prends, mon enfant. J'ai vécu. Il est temps que vous viviez, et que je cesse; demain, si le ciel le veut, ce sera sans regret... Tiens, mon fils, c'est le précis de mes dernières volontés. Tu les respecteras. Surtout n'oubliez pas André. C'est à lui que je devrai la satisfaction de mourir au milieu de vous. Rosalie, je me ressouviendrai d'André, lorsque ta main me fermera les yeux... Vous verrez, mes enfants, que je n'ai consulté que ma tendresse, et que je vous aimais tous deux également. La perte que j'ai faite est peu de chose ; vous la supporterez en commun.

ROSALIE.

Qu'entends-je, mon père?... on m'a remis... (Elle présente à son père le portefeuille envoyé par Dorval.)

LYSIMOND.

On t'a remis... Voyons... (Il ouvre le portefeuille, il examine ce qu'il contient, et dit :) Dorval, tu peux seul éclaircir ce mystère; ces effets t'appartenaient. Parle : dis-nous comment ils se trouvent entre les mains de ta sœur?

CLAIRVILLE, vivement.

J'ai tout compris. Il exposa sa vie pour moi ; il me sacrifiait sa fortune !

ROSALIE, à Clairville.

Sa passion !

CONSTANCE, à Clairville.

Sa liberté !

CLAIRVILLE.

Ah ! mon ami ! (Il l'embrasse.)

(Ces mots se disent avec beaucoup de vitesse, et sont presque entendus en même temps.)

ROSALIE, en se jetant dans le sein de son frère et baissant la vue.

Mon frère...

DORVAL, en souriant.

J'étais un insensé, vous étiez un enfant.

LYSIMOND.

Mon fils, que te veulent-ils? il faut que tu leur aies donné quelque grand sujet d'admiration et de joie, que je ne comprends pas, que ton père ne peut partager.

DORVAL.

Mon père, la joie de vous revoir nous a tous transportés.

LYSIMOND.

Puisse le ciel, qui bénit les enfants par les pères, et les pères par les enfants, vous en accorder qui vous ressemblent, et qui vous rendent la tendresse que vous avez pour moi!

# ENTRETIENS
## SUR LE FILS NATUREL

### INTRODUCTION

J'ai promis de dire pourquoi je n'entendis pas la dernière scène; et le voici. Lysimond n'était plus. On avait engagé un de ses amis, qui était à peu près de son âge, et qui avait sa taille, sa voix et ses cheveux blancs, à le remplacer dans la pièce.

Ce vieillard entra dans le salon, comme Lysimond y était entré la première fois, tenu sous les bras par Clairville et par André, et couvert des habits que son ami avait apportés des prisons. Mais à peine y parut-il, que, ce moment de l'action remettant sous les yeux de toute la famille un homme qu'elle venait de perdre, et qui lui avait été si respectable et si cher, personne ne put retenir ses larmes. Dorval pleurait; Constance et Clairville pleuraient; Rosalie étouffait ses sanglots, et détournait ses regards. Le vieillard qui représentait Lysimond, se troubla, et se mit à pleurer aussi. La douleur, passant des maîtres aux domestiques, devint générale; et la pièce ne finit pas.

Lorsque tout le monde fut retiré, je sortis de mon coin, et je m'en retournai comme j'étais venu. Chemin faisant, j'essuyais mes yeux, et je me disais pour me consoler, car j'avais l'âme triste : « Il faut que je sois bien bon de m'affliger ainsi. Tout ceci n'est qu'une comédie. Dorval en a pris le sujet dans sa tête. Il l'a dialoguée à sa fantaisie, et l'on s'amusait aujourd'hui à la représenter. »

Cependant, quelques circonstances m'embarrassaient. L'histoire de Dorval était connue dans le pays. La représentation en

avait été si vraie, qu'oubliant en plusieurs endroits que j'étais spectateur, et spectateur ignoré, j'avais été sur le point de sortir de ma place, et d'ajouter un personnage réel à la scène. Et puis, comment arranger avec mes idées ce qui venait de se passer? Si cette pièce était une comédie comme une autre, pourquoi n'avaient-ils pu jouer la dernière scène? Quelle était la cause de la douleur profonde dont ils avaient été pénétrés à la vue du vieillard qui faisait Lysimond?

Quelques jours après, j'allai remercier Dorval de la soirée délicieuse et cruelle que je devais à sa complaisance...

« Vous avez donc été content de cela?... »

J'aime à dire la vérité. Cet homme aimait à l'entendre; et je lui répondis que le jeu des acteurs m'en avait tellement imposé, qu'il m'était impossible de prononcer sur le reste; d'ailleurs, que, n'ayant point entendu la dernière scène, j'ignorais le dénoûment; mais que s'il voulait me communiquer l'ouvrage, je lui en dirais mon sentiment...

« Votre sentiment! et n'en sais-je pas à présent ce que j'en veux savoir? Une pièce est moins faite pour être lue, que pour être représentée; la représentation de celle-ci vous a plu, il ne m'en faut pas davantage. Cependant la voilà; lisez-la, et nous en parlerons. »

Je pris l'ouvrage de Dorval; je le lus à tête reposée, et nous en parlâmes le lendemain et les deux jours suivants.

Voici nos entretiens. Mais quelle différence entre ce que Dorval me disait, et ce que j'écris!... Ce sont peut-être les mêmes idées; mais le génie de l'homme n'y est plus... C'est en vain que je cherche en moi l'impression que le spectacle de la nature et la présence de Dorval y faisaient. Je ne la retrouve point; je ne vois plus Dorval; je ne l'entends plus. Je suis seul, parmi la poussière des livres et dans l'ombre d'un cabinet... et j'écris des lignes faibles, tristes et froides.

# DORVAL ET MOI

## PREMIER ENTRETIEN

Ce jour, Dorval avait tenté sans succès de terminer une affaire qui divisait depuis longtemps deux familles du voisinage, et qui pouvait ruiner l'une et l'autre. Il en était chagrin, et je vis que la disposition de son âme allait répandre une teinte obscure sur notre entretien. Cependant je lui dis :

« Je vous ai lu ; mais je suis bien trompé, ou vous ne vous êtes pas attaché à répondre scrupuleusement aux intentions de monsieur votre père. Il vous avait recommandé, ce me semble, de rendre les choses comme elles s'étaient passées; et j'en ai remarqué plusieurs qui ont un caractère de fiction qui n'en impose qu'au théâtre, où l'on dirait qu'il y a une illusion et des applaudissements de convention.

« D'abord, vous vous êtes asservi à la loi des unités. Cependant il est incroyable que tant d'événements se soient passés dans un même lieu ; qu'ils n'aient occupé qu'un intervalle de vingt-quatre heures, et qu'ils se soient succédés dans votre histoire, comme ils sont enchaînés dans votre ouvrage.

DORVAL.

Vous avez raison. Mais si le fait a duré quinze jours, croyez-vous qu'il fallût accorder la même durée à la représentation? Si les événements en ont été séparés par d'autres, qu'il était à propos de rendre cette confusion? Et s'ils se sont passés en différents endroits de la maison, que je devais aussi les répandre sur le même espace?

Les lois des trois unités sont difficiles à observer; mais elles sont sensées.

Dans la société, les affaires ne durent que par de petits incidents, qui donneraient de la vérité à un roman, mais qui ôteraient tout l'intérêt à un ouvrage dramatique : notre attention s'y partage sur une infinité d'objets différents; mais au théâtre, où l'on ne représente que des instants particuliers de la vie réelle, il faut que nous soyons tout entiers à la même chose.

J'aime mieux qu'une pièce soit simple que chargée d'incidents. Cependant je regarde plus à leur liaison qu'à leur multiplicité. Je suis moins disposé à croire deux événements que le hasard a rendus successifs ou simultanés, qu'un grand nombre qui, rapprochés de l'expérience journalière, la règle invariable des vraisemblances dramatiques, me paraîtraient s'attirer les uns les autres par des liaisons nécessaires.

L'art d'intriguer consiste à lier les événements, de manière que le spectateur sense y aperçoive toujours une raison qui le satisfasse. La raison doit être d'autant plus forte, que les événements sont plus singuliers. Mais il n'en faut pas juger par rapport à soi. Celui qui agit et celui qui regarde, sont deux êtres très-différents.

Je serais fâché d'avoir pris quelque licence contraire à ces principes généraux de l'unité de temps et de l'unité d'action; et je pense qu'on ne peut être trop sévère sur l'unité de lieu. Sans cette unité, la conduite d'une pièce est presque toujours embarrassée, louche. Ah! si nous avions des théâtres où la décoration changeât toutes les fois que le lieu de la scène doit changer!...

MOI.

Et quel si grand avantage y trouveriez-vous?

DORVAL.

Le spectateur suivrait sans peine tout le mouvement d'une pièce; la représentation en deviendrait plus variée, plus intéressante et plus claire. La décoration ne peut changer, que la scène ne reste vide; la scène ne peut rester vide qu'à la fin d'un acte. Ainsi, toutes les fois que deux incidents feraient changer la décoration, ils se passeraient dans deux actes différents. On ne verrait point une assemblée de sénateurs succéder à une assemblée de conjurés, à moins que la scène ne fût assez étendue pour qu'on y distinguât des espaces fort différents.

Mais, sur de petits théâtres, tels que les nôtres, que doit penser un homme raisonnable, lorsqu'il entend des courtisans, qui savent si bien que les murs ont des oreilles, conspirer contre leur souverain dans l'endroit même où il vient de les consulter sur l'affaire la plus importante, sur l'abdication de l'Empire[1]? Puisque les personnages demeurent, il suppose apparemment que c'est le lieu qui s'en va.

Au reste, sur ces conventions théâtrales, voici ce que je pense. C'est que celui qui ignorera la raison poétique, ignorant aussi le fondement de la règle, ne saura ni l'abandonner, ni la suivre à propos. Il aura pour elle trop de respect ou trop de mépris, deux écueils opposés, mais également dangereux. L'un réduit à rien les observations et l'expérience des siècles passés, et ramène l'art à son enfance; l'autre l'arrête tout court où il est, et l'empêche d'aller en avant.

Ce fut dans l'appartement de Rosalie, que je m'entretins avec elle, lorsque je détruisis dans son cœur le penchant injuste que je lui avais inspiré, et que je fis renaître sa tendresse pour Clairville. Je me promenais avec Constance dans cette grande allée, sous les vieux marronniers que vous voyez, lorsque je demeurai convaincu qu'elle était la seule femme qu'il y eût au monde pour moi; pour moi! qui m'étais proposé dans ce moment de lui faire entendre que je n'étais point l'époux qui lui convenait. Au premier bruit de l'arrivée de mon père, nous descendîmes, nous accourûmes tous; et la dernière scène se passa en autant d'endroits différents que cet honnête vieillard fit de pauses, depuis la porte d'entrée jusque dans ce salon. Je les vois encore, ces endroits... Si j'ai renfermé toute l'action dans un lieu, c'est que je le pouvais sans gêner la conduite de la pièce, et sans ôter de la vraisemblance aux événements.

MOI.

Voilà qui est à merveille. Mais en disposant des lieux, du temps et de l'ordre des événements, vous n'auriez pas dû en imaginer qui ne sont ni dans nos mœurs, ni dans votre caractère.

DORVAL.

Je ne crois pas l'avoir fait.

1. *Cinna*, acte II, scène II. (Br.)

MOI.

Vous me persuaderez donc que vous avez eu avec votre valet la seconde scène du premier acte? Quoi! lorsque vous lui dîtes : *Ma chaise, des chevaux*, il ne partit pas? Il ne vous obéit pas? Il vous fit des remontrances que vous écoutâtes tranquillement? Le sévère Dorval, cet homme renfermé même avec son ami Clairville, s'est entretenu familièrement avec son valet Charles? Cela n'est ni vraisemblable, ni vrai.

DORVAL.

Il faut en convenir. Je me dis à moi-même à peu près ce que j'ai mis dans la bouche de Charles; mais ce Charles est un bon domestique, qui m'est attaché. Dans l'occasion, il ferait pour moi tout ce qu'André a fait pour mon père. Il a été témoin de la chose. J'ai vu si peu d'inconvénient à l'introduire un moment dans la pièce; et cela lui a fait tant de plaisir!... Parce qu'ils sont nos valets, ont-ils cessé d'être des hommes?... S'ils nous servent, il en est un autre que nous servons.

MOI.

Mais si vous composiez pour le théâtre ?

DORVAL.

Je laisserais là ma morale, et je me garderais bien de rendre importants sur la scène des êtres qui sont nuls dans la société. Les Daves ont été les pivots de la comédie ancienne, parce qu'ils étaient en effet les moteurs de tous les troubles domestiques. Sont-ce les mœurs qu'on avait il y a deux mille ans, ou les nôtres, qu'il faut imiter? Nos valets de comédie sont toujours plaisants, preuve certaine qu'ils sont froids. Si le poëte les laisse dans l'antichambre, où ils doivent être, l'action se passant entre les principaux personnages en sera plus intéressante et plus forte. Molière, qui savait si bien en tirer parti, les a exclus du *Tartuffe* et du *Misanthrope*. Ces intrigues de valets et de soubrettes, dont on coupe l'action principale, sont un moyen sûr d'anéantir l'intérêt. L'action théâtrale ne se repose point; et mêler deux intrigues, c'est les arrêter alternativement l'une et l'autre.

MOI.

Si j'osais, je vous demanderais grâce pour les soubrettes. Il me semble que les jeunes personnes, toujours contraintes dans

leur conduite et dans leurs discours, n'ont que ces femmes à qui elles puissent ouvrir leur âme, confier des sentiments qui la pressent, et que l'usage, la bienséance, la crainte et les préjugés y tiennent renfermés.

DORVAL.

Qu'elles restent donc sur la scène jusqu'à ce que notre éducation devienne meilleure, et que les pères et mères soient les confidents de leurs enfants... Qu'avez-vous encore observé ?

MOI.

La déclaration de Constance ?...

DORVAL.

Eh bien ?

MOI.

Les femmes n'en font guère...

DORVAL.

D'accord. Mais supposez qu'une femme ait l'âme, l'élévation et le caractère de Constance; qu'elle ait su choisir un honnête homme : et vous verrez qu'elle avouera ses sentiments sans conséquence. Constance m'embarrassa... beaucoup... Je la plaignis, et l'en respectai davantage.

MOI.

Cela est bien étonnant! Vous étiez occupé d'un autre côté...

DORVAL.

Et ajoutez que je n'étais pas un fat.

MOI.

On trouvera dans cette déclaration quelques endroits peu ménagés... Les femmes s'attacheront à donner du ridicule à ce caractère...

DORVAL.

Quelles femmes, s'il vous plaît! Des femmes perdues, qui avouaient un sentiment honteux toutes les fois qu'elles ont dit: *Je vous aime.* Ce n'est pas là Constance ; et l'on serait bien à plaindre dans la société, s'il n'y avait aucune femme qui lui ressemblât.

MOI.

Mais ce ton est bien extraordinaire au théâtre ...

DORVAL.

Et laissez là les tréteaux ; rentrez dans le salon ; et convenez que le discours de Constance ne vous offensa pas, quand vous l'entendîtes là.

MOI.

Non.

DORVAL.

C'est assez. Cependant il faut tout vous dire. Lorsque l'ouvrage fut achevé, je le communiquai à tous les personnages. afin que chacun ajoutât à son rôle, en retranchât, et se peignît encore plus au vrai. Mais il arriva une chose à laquelle je ne m'attendais guère, et qui est cependant bien naturelle. C'est que, plus à leur état présent qu'à leur situation passée, ici ils adoucirent l'expression, là ils pallièrent un sentiment ; ailleurs ils préparèrent un incident. Rosalie voulut paraître moins coupable aux yeux de Clairville ; Clairville, se montrer encore plus passionné pour Rosalie ; Constance, marquer un peu plus de tendresse à un homme qui est maintenant son époux ; et la vérité des caractères en a souffert en quelques endroits. La déclaration de Constance est un de ces endroits. Je vois que les autres n'échapperont pas à la finesse de votre goût. »

Ce discours de Dorval m'obligea d'autant plus, qu'il est peu dans son caractère de louer. Pour y répondre, je relevai une minutie que j'aurais négligée sans cela.

MOI.

Et le thé de la même scène? lui dis-je.

DORVAL.

Je vous entends; cela n'est pas de ce pays. J'en conviens; mais j'ai voyagé longtemps en Hollande; j'ai beaucoup vécu avec des étrangers; j'ai pris d'eux cet usage; et c'est moi que j'ai peint.

MOI.

Mais au théâtre!

DORVAL.

Ce n'est pas là. C'est dans le salon qu'il faut juger mon ouvrage... Cependant ne passez aucun des endroits où vous croirez qu'il pèche contre l'usage du théâtre... Je serai bien aise d'examiner si c'est moi qui ai tort, ou l'usage.

Tandis que Dorval parlait, je cherchais les coups de crayon que j'avais donnés à la marge de son manuscrit, partout où j'avais trouvé quelque chose à reprendre. J'aperçus une de ces marques vers le commencement de la seconde scène du second acte, et je lui dis :

« Lorsque vous vîtes Rosalie, selon la parole que vous en aviez donnée à votre ami, ou elle était instruite de votre départ, ou elle l'ignorait. Si c'est le premier, pourquoi n'en dit-elle rien à Justine ? Est-il naturel qu'il ne lui échappe pas un mot sur un événement qui doit l'occuper tout entière ? Elle pleure, mais ses larmes coulent sur elle. Sa douleur est celle d'une âme délicate qui s'avoue des sentiments qu'elle ne pouvait empêcher de naître, et qu'elle ne peut approuver. *Elle l'ignorait*, me direz-vous. *Elle en parut étonnée ; je l'ai écrit, et vous l'avez vu*. Cela est vrai. Mais comment a-t-elle pu ignorer ce qu'on savait dans toute la maison ?...

DORVAL.

Il était matin ; j'étais pressé de quitter un séjour que je remplissais de trouble, et de me délivrer de la commission la plus inattendue et la plus cruelle ; et je vis Rosalie aussitôt qu'il fut jour chez elle. La scène a changé de lieu, mais sans rien perdre de sa vérité. Rosalie vivait retirée ; elle n'espérait dérober ses pensées secrètes à la pénétration de Constance et à la passion de Clairville, qu'en les évitant l'un et l'autre ; elle ne faisait que de descendre de son appartement ; et elle n'avait encore vu personne quand elle entra dans le salon.

MOI.

Mais pourquoi annonce-t-on Clairville, tandis que vous vous entretenez avec Rosalie? Jamais on ne s'est fait annoncer chez soi ; et ceci a tout l'air d'un coup de théâtre ménagé à plaisir.

DORVAL.

Non ; c'est le fait comme il a été et comme il devait être. Si vous y voyez un coup de théâtre, à la bonne heure ; il s'est placé là de lui-même.

Clairville sait que je suis avec sa maîtresse ; il n'est pas naturel qu'il entre tout au travers d'un entretien qu'il a désiré. Cependant il ne peut résister à l'impatience d'en apprendre le résultat : il me fait appeler : eussiez-vous fait autrement ? »

Dorval s'arrêta ici un moment ; ensuite il dit : « J'aimerais bien mieux des tableaux sur la scène où il y en a si peu, et où ils produiraient un effet si agréable et si sûr, que ces coups de théâtre qu'on amène d'une manière si forcée, et qui sont fondés sur tant de suppositions singulières, que, pour une de ces combinaisons d'événements qui soit heureuse et naturelle, il y en a mille qui doivent déplaire à un homme de goût.

MOI.

Mais quelle différence mettez-vous entre un coup de théâtre et un tableau ?

DORVAL.

J'aurais bien plus tôt fait de vous en donner des exemples que des définitions. Le second acte de la pièce s'ouvre par un tableau, et finit par un coup de théâtre.

MOI.

J'entends. Un incident imprévu qui se passe en action, et qui change subitement l'état des personnages, est un coup de théâtre. Une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau.

DORVAL.

A peu près.

MOI.

Je gagerais presque que, dans la quatrième scène du second acte, il n'y a pas un mot qui ne soit vrai. Elle m'a désolé dans le salon, et j'ai pris un plaisir infini à la lire. Le beau tableau, car c'en est un, ce me semble, que le malheureux Clairville, renversé sur le sein de son ami, comme dans le seul asile qui lui reste....

DORVAL.

Vous pensez bien à sa peine, mais vous oubliez la mienne. Que ce moment fut cruel pour moi !

MOI.

Je le sais, je le sais. Je me souviens que, tandis qu'il exhalait sa plainte et sa douleur, vous versiez des larmes sur lui. Ce ne sont pas là de ces circonstances qui s'oublient.

DORVAL.

Convenez que ce tableau n'aurait point eu lieu sur la scène ; que les deux amis n'auraient osé se regarder en face, tourner

le dos au spectateur, se grouper, se séparer, se rejoindre; et que toute leur action aurait été bien compassée, bien empesée, bien maniérée, et bien froide.

MOI.

Je le crois.

DORVAL.

Est-il possible qu'on ne sentira point que l'effet du malheur est de rapprocher les hommes; et qu'il est ridicule, surtout dans les moments de tumulte, lorsque les passions sont portées à l'excès, et que l'action est la plus agitée, de se tenir en rond, séparés, à une certaine distance les uns des autres, et dans un ordre symétrique.

Il faut que l'action théâtrale soit bien imparfaite encore, puisqu'on ne voit sur la scène presque aucune situation dont on pût faire une composition supportable en peinture. Quoi donc ! la vérité y est-elle moins essentielle que sur la toile ? Serait-ce une règle, qu'il faut s'éloigner de la chose à mesure que l'art en est plus voisin, et mettre moins de vraisemblance dans une scène vivante, où les hommes mêmes agissent, que dans une scène colorée, où l'on ne voit, pour ainsi dire, que leurs ombres ?

Je pense, pour moi, que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il y aurait dans l'action de moments favorables au peintre.

MOI.

Mais la décence! la décence!

DORVAL.

Je n'entends répéter que ce mot. La maîtresse de Barnwell[1] entre échevelée dans la prison de son amant. Les deux amis s'embrassent et tombent à terre. Philoctète se roulait autrefois à l'entrée de sa caverne. Il y faisait entendre les cris inarticulés de la douleur. Ces cris formaient un vers peu nombreux[2]; mais

1. *Le Marchand de Londres*, ou l'*Histoire de Georges Barnwell*, tragédie en prose, de Lillo (Georges), né à Londres en 1693, mort en 1739. Cette pièce, représentée à Londres en 1730, a été traduite par Clément de Genève, Londres, 1748. (Br.)

2. . . . . . . . . . . . . ὦ τάλας ἐγώ!
Ἀπόλωλα, τέκνον! βρύκομαι, τέκνον! παπαὶ,
Ἀπαππαπαὶ, παπᾶ, παπᾶ, παπᾶ, παπαί!
Soph. *Phil.*, v. 724. (Br.).

les entrailles du spectateur en étaient déchirées. Avons-nous plus de délicatesse et plus de génie que les Athéniens ?... Quoi donc, pourrait-il y avoir rien de trop véhément dans l'action d'une mère dont on immole la fille ? Qu'elle coure sur la scène comme une femme furieuse ou troublée ; qu'elle remplisse de cris son palais ; que le désordre ait passé jusque dans ses vêtements, ces choses conviennent à son désespoir. Si la mère d'Iphigénie se montrait un moment reine d'Argos et femme du général des Grecs, elle ne me paraîtrait que la dernière des créatures. La véritable dignité, celle qui me frappe, qui me renverse, c'est le tableau de l'amour maternel dans toute sa vérité. »

En feuilletant le manuscrit, j'aperçus un petit coup de crayon que j'avais passé. Il était à l'endroit de la scène seconde du second acte, où Rosalie dit de l'objet qui l'a séduite, qu'*elle croyait y reconnaître la vérité de toutes les chimères de perfection qu'elle s'était faites*. Cette réflexion m'avait semblé un peu forte pour un enfant : et *les chimères de perfection*, s'écarter de son ton ingénu. J'en fis l'observation à Dorval. Il me renvoya, pour toute réponse, au manuscrit. Je le considérai avec attention ; je vis que ces mots avaient été ajoutés après coup, de la main même de Rosalie ; et je passai à d'autres choses.

MOI.

Vous n'aimez pas les coups de théâtre? lui dis-je.

DORVAL.

Non.

MOI.

En voici pourtant un, et des mieux arrangés.

DORVAL.

Je le sais ; et je vous l'ai cité.

MOI.

C'est la base de toute votre intrigue.

DORVAL.

J'en conviens.

MOI.

Et c'est une mauvaise chose ?

DORVAL.

Sans doute.

MOI.

Pourquoi donc l'avoir employée ?

DORVAL.

C'est que ce n'est pas une fiction, mais un fait. Il serait à souhaiter, pour le bien de l'ouvrage, que la chose fût arrivée tout autrement.

MOI.

Rosalie vous déclare sa passion. Elle apprend qu'elle est aimée. Elle n'espère plus, elle n'ose plus vous revoir. Elle vous écrit.

DORVAL.

Cela est naturel.

MOI.

Vous lui répondez.

DORVAL.

Il le fallait.

MOI.

Clairville a promis à sa sœur que vous ne partiriez pas sans l'avoir vue. Elle vous aime. Elle vous l'a dit. Vous connaissez ses sentiments.

DORVAL.

Elle doit chercher à connaître les miens.

MOI.

Son frère va la trouver chez une amie, où des bruits fâcheux qui se sont répandus sur la fortune de Rosalie et sur le retour de son père, l'ont appelée. On y savait votre départ. On en est surpris. On vous accuse d'avoir inspiré de la tendresse à sa sœur, et d'en avoir pris pour sa maîtresse.

DORVAL.

La chose est vraie.

MOI.

Mais Clairville n'en croit rien. Il vous défend avec vivacité. Il se fait une affaire. On vous appelle à son secours, tandis que vous répondez à la lettre de Rosalie. Vous laissez votre réponse sur la table.

DORVAL.

Vous en eussiez fait autant, je pense.

MOI.

Vous volez au secours de votre ami. Constance arrive. Elle se croit attendue. Elle se voit laissée. Elle ne comprend rien à ce procédé. Elle aperçoit la lettre que vous écriviez à Rosalie. Elle la lit et la prend pour elle.

DORVAL.

Toute autre s'y serait trompée.

MOI.

Sans doute; elle n'a aucun soupçon de votre passion pour Rosalie, ni de la passion de Rosalie pour vous; la lettre répond à une déclaration, et elle en a fait une.

DORVAL.

Ajoutez que Constance a appris de son frère le secret de ma naissance, et que la lettre est d'un homme qui croirait manquer à Clairville, s'il prétendait à la personne dont il est épris. Ainsi Constance croit et doit se croire aimée; et de là, tous les embarras où vous m'avez vu.

MOI.

Que trouvez-vous donc à redire à cela? Il n'y a rien qui soit faux.

DORVAL.

Ni rien qui soit assez vraisemblable. Ne voyez-vous pas qu'il faut des siècles, pour combiner un si grand nombre de circonstances? Que les artistes se félicitent tant qu'ils voudront du talent d'arranger de pareilles rencontres; j'y trouverai de l'invention, mais sans goût véritable. Plus la marche d'une pièce est simple, plus elle est belle. Un poëte qui aurait imaginé ce coup de théâtre et la situation du cinquième acte, où, m'approchant de Rosalie, je lui montre Clairville au fond du salon, sur un canapé, dans l'attitude d'un homme au désespoir, aurait bien peu de sens, s'il préférait le coup de théâtre au tableau. L'un est presque un enfantillage; l'autre est un trait de génie. J'en parle sans partialité. Je n'ai inventé ni l'un ni l'autre. Le coup de théâtre est un fait; le tableau, une circonstance heureuse que le hasard fit naître, et dont je sus profiter.

MOI.

Mais, lorsque vous sûtes la méprise de Constance, que n'en

avertissiez-vous Rosalie? L'expédient était simple, et il remédiait à tout.

DORVAL.

Oh! pour le coup, vous voilà bien loin du théâtre; et vous examinez mon ouvrage avec une sévérité à laquelle je ne connais pas de pièce qui résistât. Vous m'obligeriez de m'en citer une qui allât jusqu'au troisième acte, si chacun y faisait à la rigueur ce qu'il doit faire. Mais cette réponse, qui serait bonne pour un artiste, ne l'est pas pour moi. Il s'agit ici d'un fait, et non d'une fiction. Ce n'est point à un auteur, que vous demandez raison d'un incident; c'est à Dorval que vous demandez compte de sa conduite.

Je n'instruisis point Rosalie de l'erreur de Constance et de la sienne, parce qu'elle répondait à mes vues. Résolu de tout sacrifier à l'honnêteté, je regardai ce contre-temps qui me séparait de Rosalie, comme un événement qui m'éloignait du danger. Je ne voulais point que Rosalie prît une fausse opinion de mon caractère; mais il m'importait bien davantage de ne manquer ni à moi-même, ni à mon ami. Je souffrais à le tromper, à tromper Constance, mais il le fallait.

MOI.

Je le sens. A qui écriviez-vous, si ce n'était pas à Constance?

DORVAL.

D'ailleurs, il se passa si peu de temps entre ce moment et l'arrivée de mon père; et Rosalie vivait si renfermée! Il n'était pas question de lui écrire. Il est fort incertain qu'elle eût voulu recevoir ma lettre; et il est sûr qu'une lettre qui l'aurait convaincue de mon innocence, sans lui ouvrir les yeux sur l'injustice de nos sentiments, n'aurait fait qu'augmenter le mal.

MOI.

Cependant vous entendez de la bouche de Clairville mille mots qui vous déchirent. Constance lui remet votre lettre. Ce n'est pas assez de cacher le penchant réel que vous avez; il faut en simuler un que vous n'avez pas. On arrange votre mariage avec Constance, sans que vous puissiez vous y opposer. On annonce cette agréable nouvelle à Rosalie, sans que vous puissiez la nier. Elle se meurt à vos yeux; et son amant, traité

avec une dureté incroyable, tombe dans un état tout voisin du désespoir.

DORVAL.

C'est la vérité; mais que pouvais-je à tout cela?

MOI.

A propos de cette scène de désespoir, elle est singulière. J'en avais été vivement affecté dans le salon. Jugez combien je fus surpris, à la lecture, d'y trouver des gestes et point de discours.

DORVAL.

Voici une anecdote que je me garderais bien de vous dire, si j'attachais quelque mérite à cet ouvrage, et si je m'estimais beaucoup de l'avoir fait. C'est qu'arrivé à cet endroit de notre histoire et de la pièce, et ne trouvant en moi qu'une impression profonde sans la moindre idée de discours, je me rappelai quelques scènes de comédie, d'après lesquelles je fis de Clairville un désespéré très-disert. Mais lui, parcourant son rôle légèrement, me dit : *Mon frère, voilà qui ne vaut rien. Il n'y a pas un seul mot de vérité dans toute cette rhétorique.* — Je le sais. Mais voyez et tâchez de faire mieux. — *Je n'aurai pas de peine. Il ne s'agit que de se remettre dans la situation, et que de s'écouter.* Ce fut apparemment ce qu'il fit. Le lendemain il m'apporta la scène que vous connaissez, telle qu'elle est, mot pour mot. Je la lus et relus plusieurs fois. J'y reconnus le ton de la nature; et demain, si vous voulez, je vous dirai quelques réflexions qu'elle m'a suggérées sur les passions, leur accent, la déclamation et la pantomime. Je vous reconduirai, ce soir, jusqu'au pied de la colline qui coupe en deux la distance de nos demeures; et nous y marquerons le lieu de notre rendez-vous. »

Chemin faisant, Dorval observait les phénomènes de la nature qui suivent le coucher du soleil; et il disait : « Voyez comme les ombres particulières s'affaiblissent à mesure que l'ombre universelle se fortifie... Ces larges bandes de pourpre nous promettent une belle journée... Voilà toute la région du ciel opposée au soleil couchant, qui commence à se teindre de violet... On n'entend plus dans la forêt que quelques oiseaux, dont le ramage tardif égaye encore le crépuscule... Le bruit des

eaux courantes, qui commence à se séparer du bruit général, nous annonce que les travaux ont cessé dans plusieurs endroits, et qu'il se fait tard. »

Cependant nous arrivâmes au pied de la colline. Nous y marquâmes le lieu de notre rendez-vous; et nous nous séparâmes.

## SECOND ENTRETIEN

---

Le lendemain, je me rendis au pied de la colline. L'endroit était solitaire et sauvage. On avait en perspective quelques hameaux répandus dans la plaine; au delà, une chaîne de montagnes inégales et déchirées qui terminaient en partie l'horizon. On était à l'ombre des chênes, et l'on entendait le bruit sourd d'une eau souterraine qui coulait aux environs. C'était la saison où la terre est couverte des biens qu'elle accorde au travail et à la sueur des hommes. Dorval était arrivé le premier. J'approchai de lui sans qu'il m'aperçût. Il s'était abandonné au spectacle de la nature. Il avait la poitrine élevée. Il respirait avec force. Ses yeux attentifs se portaient sur tous les objets. Je suivais sur son visage les impressions diverses qu'il en éprouvait; et je commençais à partager son transport, lorsque je m'écriai, presque sans le vouloir : « Il est sous le charme. »

Il m'entendit, et me répondit d'une voix altérée : « Il est vrai. C'est ici qu'on voit la nature. Voici le séjour sacré de l'enthousiasme. Un homme a-t-il reçu du génie? il quitte la ville et ses habitants. Il aime, selon l'attrait de son cœur, à mêler ses pleurs au cristal d'une fontaine; à porter des fleurs sur un tombeau; à fouler d'un pied léger l'herbe tendre de la prairie; à traverser, à pas lents, des campagnes fertiles; à contempler les travaux des hommes; à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude? C'est lui. Notre poëte

habite sur les bords d'un lac. Il promène sa vue sur les eaux, et son génie s'étend. C'est là qu'il est saisi de cet esprit, tantôt tranquille et tantôt violent, qui soulève son âme ou qui l'apaise à son gré... O Nature, tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein! Tu es la source féconde de toutes vérités!... Il n'y a dans ce monde que la vertu et la vérité qui soient dignes de m'occuper... L'enthousiasme naît d'un objet de la nature. Si l'esprit l'a vu sous des aspects frappants et divers, il en est occupé, agité, tourmenté. L'imagination s'échauffe; la passion s'émeut. On est successivement étonné, attendri, indigné, courroucé. Sans l'enthousiasme, ou l'idée véritable ne se présente point, ou si, par hasard, on la rencontre, on ne peut la poursuivre... Le poëte sent le moment de l'enthousiasme; c'est après qu'il a médité. Il s'annonce en lui par un frémissement qui part de sa poitrine, et qui passe, d'une manière délicieuse et rapide, jusqu'aux extrémités de son corps. Bientôt ce n'est plus un frémissement; c'est une chaleur forte et permanente qui l'embrase, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue; mais qui donne l'âme, la vie à tout ce qu'il touche. Si cette chaleur s'accroissait encore, les spectres se multiplieraient devant lui. Sa passion s'élèverait presque au degré de la fureur. Il ne connaîtrait de soulagement qu'à verser au dehors un torrent d'idées qui se pressent, se heurtent et se chassent. »

Dorval éprouvait à l'instant l'état qu'il peignait. Je ne lui répondis point. Il se fit entre nous un silence pendant lequel je vis qu'il se tranquillisait. Bientôt il me demanda, comme un homme qui sortirait d'un sommeil profond : « Qu'ai-je dit? Qu'avais-je à vous dire? Je ne m'en souviens plus.

MOI.

Quelques idées, que la scène de Clairville désespéré vous avait suggérées sur les passions, leur accent, la déclamation, la pantomime.

DORVAL.

La première, c'est qu'il ne faut point donner d'esprit à ses personnages; mais savoir les placer dans des circonstances qui leur en donnent... »

Dorval sentit, à la rapidité avec laquelle il venait de prononcer ces mots, qu'il restait encore de l'agitation dans son âme; il

s'arrêta : et pour laisser le temps au calme de renaître, ou plûtôt pour opposer à son trouble une émotion plus violente, mais passagère, il me raconta ce qui suit :

« Une paysanne du village que vous voyez entre ces deux montagnes, et dont les maisons élèvent leur faîte au-dessus des arbres, envoya son mari chez ses parents, qui demeurent dans un hameau voisin. Ce malheureux y fut tué par un de ses beaux-frères. Le lendemain, j'allai dans la maison où l'accident était arrivé. J'y vis un tableau, et j'y entendis un discours que je n'ai point oubliés. Le mort était étendu sur un lit. Ses jambes nues pendaient hors du lit. Sa femme échevelée était à terre. Elle tenait les pieds de son mari; et elle disait en fondant en larmes, et avec une action qui en arrachait à tout le monde : « Hélas ! quand je t'envoyai ici, je ne pensais pas que ces pieds « te menaient à la mort. » Croyez-vous qu'une femme d'un autre rang aurait été plus pathétique? Non. La même situation lui eût inspiré le même discours. Son âme eût été celle du moment; et ce qu'il faut que l'artiste trouve, c'est ce que tout le monde dirait en pareil cas; ce que personne n'entendra, sans le reconnaître aussitôt en soi.

« Les grands intérêts, les grandes passions. Voilà la source des grands discours, des discours vrais. Presque tous les hommes parlent bien en mourant.

« Ce que j'aime dans la scène de Clairville, c'est qu'il n'y a précisément que ce que la passion inspire, quand elle est extrême. La passion s'attache à une idée principale. Elle se tait, et elle revient à cette idée, presque toujours par exclamation.

« La pantomime si négligée parmi nous, est employée dans cette scène; et vous avez éprouvé vous-même avec quel succès!

« Nous parlons trop dans nos drames; et, conséquemment, nos acteurs n'y jouent pas assez. Nous avons perdu un art, dont les anciens connaissaient bien les ressources. Le pantomime jouait autrefois toutes les conditions, les rois, les héros, les tyrans, les riches, les pauvres, les habitants des villes, ceux de la campagne, choisissant dans chaque état ce qui lui est propre; dans chaque action, ce qu'elle a de frappant. Le philosophe Timocrate qui assistait un jour à ce spectacle, d'où la sévérité de son caractère l'avait toujours éloigné, disait : *Quali*

*spectaculo me philosophiæ verecundia privavit!* « Timocrate « avait une mauvaise honte; et elle a privé le philosophe d'un « grand plaisir. » Le cynique Démétrius en attribuait tout l'effet aux instruments, aux voix et à la décoration, en présence d'un pantomime qui lui répondit : « Regarde-moi jouer seul; et dis, « après cela, de mon art tout ce que tu voudras. » Les flûtes se taisent. Le pantomime joue, et le philosophe, transporté, s'écrie : *Je ne te vois pas seulement; je t'entends. Tu me parles des mains.*

« Quel effet cet art, joint au discours, ne produirait-il pas? Pourquoi avons-nous séparé ce que la nature a joint? A tout moment, le geste ne répond-il pas au discours? Je ne l'ai jamais si bien senti, qu'en écrivant cet ouvrage. Je cherchais ce que j'avais dit, ce qu'on m'avait répondu; et ne trouvant que des mouvements, j'écrivais le nom du personnage, et au-dessous son action. Je dis à Rosalie, acte II, scène II : *S'il était arrivé... que votre cœur surpris... fût entraîné par un penchant... dont votre raison vous fît un crime... J'ai connu cet état cruel!... Que je vous plaindrais!*

« Elle me répond : « Plaignez-moi donc... » Je la plains, mais c'est par le geste de commisération; et je ne pense pas qu'un homme, qui sent, eût fait autre chose. Mais combien d'autres circonstances, où le silence est forcé? Votre conseil exposerait-il celui qui le demande à perdre la vie, s'il le suit; l'honneur, s'il ne le suit pas? vous ne serez ni cruel ni vil. Vous marquerez votre perplexité par le geste; et vous laisserez l'homme se déterminer.

« Ce que je vis encore dans cette scène, c'est qu'il y a des endroits qu'il faudrait presque abandonner à l'acteur. C'est à lui à disposer de la scène écrite, à répéter certains mots, à revenir sur certaines idées, à en retrancher quelques-unes, et à en ajouter d'autres. Dans les *cantabile,* le musicien laisse à un grand chanteur un libre exercice de son goût et de son talent; il se contente de lui marquer les intervalles principaux d'un beau chant. Le poëte en devrait faire autant, quand il connaît bien son acteur. Qu'est-ce qui nous affecte dans le spectacle de l'homme animé de quelque grande passion? Sont-ce ses discours? Quelquefois. Mais ce qui émeut toujours, ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues, quel-

ques monosyllabes qui s'échappent par intervalles, je ne sais quel murmure dans la gorge, entre les dents. La violence du sentiment coupant la respiration et portant le trouble dans l'esprit, les syllabes des mots se séparent, l'homme passe d'une idée à une autre; il commence une multitude de discours; il n'en finit aucun : et, à l'exception de quelques sentiments qu'il rend dans le premier accès et auxquels il revient sans cesse, le reste n'est qu'une suite de bruits faibles et confus, de sons expirants, d'accents étouffés que l'acteur connaît mieux que le poëte. La voix, le ton, le geste, l'action, voilà ce qui appartient à l'acteur; et c'est ce qui nous frappe, surtout dans le spectacle des grandes passions. C'est l'acteur qui donne au discours tout ce qu'il a d'énergie. C'est lui qui porte aux oreilles la force et la vérité de l'accent.

MOI.

J'ai pensé quelquefois que les discours des amants bien épris, n'étaient pas des choses à lire, mais des choses à entendre. Car, me disais-je, ce n'est pas l'expression. « je vous aime, » qui a triomphé des rigueurs d'une prude, des projets d'une coquette, de la vertu d'une femme sensible : c'est le tremblement de voix avec lequel il fut prononcé; les larmes, les regards qui l'accompagnèrent. Cette idée revient à la vôtre.

DORVAL.

C'est la même. Un ramage opposé à ces vraies voix de la passion, c'est ce que nous appelons des *tirades*. Rien n'est plus applaudi, et de plus mauvais goût. Dans une représentation dramatique, il ne s'agit non plus du spectateur que s'il n'existait pas. Y a-t-il quelque chose qui s'adresse à lui? L'auteur est sorti de son sujet, l'acteur entraîné hors de son rôle. Ils descendent tous les deux du théâtre. Je les vois dans le parterre; et tant que dure la tirade, l'action est suspendue pour moi, et la scène reste vide.

Il y a, dans la composition d'une pièce dramatique, une unité de discours qui correspond à une unité d'accent dans la déclamation. Ce sont deux systèmes qui varient, je ne dis pas de la comédie à la tragédie, mais d'une comédie ou d'une tragédie à une autre. S'il en était autrement, il y aurait un vice, ou dans le poëme, ou dans la représentation. Les personnages n'auraient pas entre eux la liaison, la convenance à laquelle ils

doivent être assujettis, même dans les contrastes. On sentirait, dans la déclamation, des dissonances qui blesseraient. On reconnaîtrait, dans le poëme, un être qui ne serait pas fait pour la société dans laquelle on l'aurait introduit.

C'est à l'acteur à sentir cette unité d'accent. Voilà le travail de toute sa vie. Si ce tact lui manque, son jeu sera tantôt faible, tantôt outré, rarement juste, bon par endroits, mauvais dans l'ensemble.

Si la fureur d'être applaudi s'empare d'un acteur, il exagère. Le vice de son action se répand sur l'action d'un autre. Il n'y a plus d'unité dans la déclamation de son rôle. Il n'y en a plus dans la déclamation de la pièce. Je ne vois bientôt sur la scène qu'une assemblée tumultueuse où chacun prend le ton qui lui plaît; l'ennui s'empare de moi; mes mains se portent à mes oreilles, et je m'enfuis.

Je voudrais bien vous parler de l'accent propre à chaque passion. Mais cet accent se modifie en tant de manières; c'est un sujet si fugitif et si délicat, que je n'en connais aucun qui fasse mieux sentir l'indigence de toutes les langues qui existent et qui ont existé. On a une idée juste de la chose; elle est présente à la mémoire. Cherche-t-on l'expression? on ne la trouve point. On combine les mots de grave et d'aigu, de prompt et de lent, de doux et de fort; mais le réseau, toujours trop lâche, ne retient rien. Qui est-ce qui pourrait décrire la déclamation de ces deux vers :

> Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
> Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
>
> RACINE, *Phèdre*, acte IV, scène VI.

C'est un mélange de curiosité, d'inquiétude, de douleur, d'amour et de honte, que le plus mauvais tableau me peindrait mieux que le meilleur discours.

MOI.

C'est une raison de plus pour écrire la pantomime.

DORVAL.

Sans doute, l'intonation et le geste se déterminent réciproquement.

MOI.

Mais l'intonation ne peut se noter, et il est facile d'écrire le geste. »

Dorval fit une pause en cet endroit. Ensuite il dit :

« Heureusement une actrice, d'un jugement borné, d'une pénétration commune, mais d'une grande sensibilité, saisit sans peine une situation d'âme, et trouve, sans y penser, l'accent qui convient à plusieurs sentiments différents qui se fondent ensemble, et qui constituent cette situation que toute la sagacité du philosophe n'analyserait pas.

« Les poëtes, les acteurs, les musiciens, les peintres, les chanteurs de premier ordre, les grands danseurs, les amants tendres, les vrais dévots, toute cette troupe enthousiaste et passionnée sent vivement, et réfléchit peu.

« Ce n'est pas le précepte; c'est autre chose de plus immédiat, de plus intime, de plus obscur et de plus certain qui les guide et qui les éclaire. Je ne peux vous dire quel cas je fais d'un grand acteur, d'une grande actrice. Combien je serais vain de ce talent, si je l'avais! Isolé sur la surface de la terre, maître de mon sort, libre de préjugés, j'ai voulu une fois être comédien; et qu'on me réponde du succès de Quinault-Dufresne, et je le suis demain. Il n'y a que la médiocrité qui donne du dégoût au théâtre; et, dans quelque état que ce soit, que les mauvaises mœurs qui déshonorent. Au-dessous de Racine et de Corneille, c'est Baron, la Desmares, la de Seine, que je vois; au-dessous de Molière et de Regnard, Quinault l'aîné et sa sœur.

« J'étais chagrin, quand j'allais au spectacle, et que je comparais l'utilité des théâtres avec le peu de soin qu'on prend à former les troupes. Alors je m'écriais : « Ah! mes amis, si nous « allons jamais à la Lampedouse[1] fonder, loin de la terre, au « milieu des flots de la mer, un petit peuple d'heureux! ce seront

1. La Lampedouse est une petite île déserte de la mer d'Afrique, située à une distance presque égale de la côte de Tunis et de l'île de Malte. La pêche y est excellente. Elle est couverte d'oliviers sauvages. Le terrain en serait fertile. Le froment et la vigne y réussiraient. Cependant elle n'a jamais été habitée que par un marabout et par un mauvais prêtre. Le marabout, qui avait enlevé la fille du bey d'Alger, s'y était réfugié avec sa maîtresse, et ils y accomplissaient l'œuvre de leur salut. Le prêtre, appelé frère Clément, a passé dix ans à la Lampedouse, et y vivait encore il n'y a pas longtemps. Il avait des bestiaux. Il cultivait la terre. Il renfer-

« là nos prédicateurs; et nous les choisirons, sans doute, selon « l'importance de leur ministère. Tous les peuples ont leurs « sabbats, et nous aurons aussi les nôtres. Dans ces jours solen- « nels, on représentera une belle tragédie, qui apprenne aux « hommes à redouter les passions; une bonne comédie, qui les « instruise de leurs devoirs, et qui leur en inspire le goût. »

MOI.

Dorval, j'espère qu'on n'y verra pas la laideur jouer le rôle de la beauté.

DORVAL.

Je le pense. Quoi donc! n'y a-t-il pas dans un ouvrage dramatique assez de suppositions singulières auxquelles il faut que je me prête, sans éloigner encore l'illusion par celles qui contredisent et choquent mes sens?

MOI.

A vous dire vrai, j'ai quelquefois regretté les masques des anciens; et j'aurais, je crois, supporté plus patiemment les éloges donnés à un beau masque qu'à un visage déplaisant.

DORVAL.

Et le contraste des mœurs de la pièce avec celles de la personne, vous a-t-il moins choqué?

MOI.

Quelquefois le spectateur n'a pu s'empêcher d'en rire, et l'actrice d'en rougir.

DORVAL.

Non, je ne connais point d'état qui demandât des formes plus exquises, ni des mœurs plus honnêtes que le théâtre.

MOI.

Mais nos sots préjugés ne nous permettent pas d'être bien difficiles.

DORVAL.

Mais nous voilà bien loin de ma pièce. Où en étions-nous?

mait sa provision dans un souterrain; et il allait vendre le reste sur les côtes voisines, où il se livrait au plaisir tant que son argent durait. Il y a dans l'île une petite église, divisée en deux chapelles, que les mahométans révèrent comme les lieux de la sépulture du saint marabout et de sa maîtresse. Frère Clément avait consacré l'une à Mahomet, et l'autre à la sainte Vierge. Voyait-il arriver un vaisseau chrétien, il allumait la lampe de la Vierge. Si le vaisseau était mahométan, vite il soufflait la lampe de la Vierge, et il allumait pour Mahomet. (Diderot.)

MOI.

A la scène d'André.

DORVAL.

Je vous demande grâce pour cette scène. J'aime cette scène, parce qu'elle est d'une impartialité tout à fait honnête et cruelle.

MOI.

Mais elle coupe la marche de la pièce et ralentit l'intérêt.

DORVAL.

Je ne la lirai jamais sans plaisir. Puissent nos ennemis la connaître, en faire cas, et ne la relire jamais sans peine! Que je serais heureux, si l'occasion de peindre un malheur domestique avait encore été pour moi celle de repousser l'injure d'un peuple jaloux, d'une manière à laquelle ma nation pût se reconnaître, et qui ne laissât pas même à la nation ennemie la liberté de s'en offenser.

MOI.

La scène est pathétique, mais longue.

DORVAL.

Elle eût été et plus pathétique et plus longue, si j'en avais voulu croire André. « Monsieur, me dit-il après en avoir pris lecture, voilà qui est fort bien, mais il y a un petit défaut : c'est que cela n'est pas tout à fait dans la vérité. Vous dites, par exemple, qu'arrivé dans le port ennemi, lorsqu'on me sépara de mon maître, je l'appelai plusieurs fois, *mon maître, mon cher maître :* qu'il me regarda fixement, laissa tomber ses bras, se retourna, et suivit, sans parler, ceux qui l'environnaient.

« Ce n'est pas cela. Il fallait dire que, quand je l'eus appelé, *mon maître, mon cher maître,* il m'entendit, se retourna, me regarda fixement; que ses mains se portèrent d'elles-mêmes à ses poches; et que, n'y trouvant rien, car l'Anglais avide n'y avait rien laissé, il laissa tomber ses bras tristement; que sa tête s'inclina vers moi d'un mouvement de compassion froide; qu'il se retourna, et suivit, sans parler, ceux qui l'environnaient. Voilà le fait.

« Ailleurs, vous passez de votre autorité une des choses qui marquent le plus la bonté de feu monsieur votre père; cela est fort mal. Dans la prison, lorsqu'il sentit ses bras nus mouillés

de mes larmes, il me dit : « Tu pleures, André! Pardonne, mon « ami; c'est moi qui t'ai entraîné ici : je le sais. Tu es tombé « dans le malheur à ma suite... » Voilà-t-il pas que vous pleurez vous-même! Cela était donc bon à mettre?

« Dans un autre endroit, vous faites encore pis. Lorsqu'il m'eut dit : « Mon enfant, prends courage, tu sortiras d'ici : « pour moi, je sens à ma faiblesse, qu'il faut que j'y meure; » je m'abandonnai à toute ma douleur, et je fis retentir le cachot de mes cris. Alors votre père me dit : « André, cesse ta plainte, « respecte la volonté du ciel et le malheur de ceux qui sont à « tes côtés, et qui souffrent en silence. » Et où est-ce que cela est?

« Et l'endroit du correspondant? Vous l'avez si bien brouillé, que je n'y entends plus rien. Votre père me dit, comme vous l'avez rapporté, que cet homme avait agi, et que ma présence auprès de lui était sans doute le premier de ses bons offices. Mais il ajouta : « Oh! mon enfant, quand Dieu ne m'aurait « accordé que la consolation de t'avoir dans ces moments cruels, « combien n'aurais-je pas de grâces à lui rendre? » Je ne trouve rien de cela dans votre papier. Monsieur, est-ce qu'il est défendu de prononcer sur la scène le nom de Dieu, ce nom saint que votre père avait si souvent à la bouche? — Je ne crois pas, André. — Est-ce que vous avez appréhendé qu'on sût que votre père était chrétien? — Nullement, André. La morale du chrétien est si belle! Mais pourquoi cette question? — Entre nous on dit... — Quoi? — Que vous êtes... un peu... esprit fort; et sur les endroits que vous avez retranchés, j'en croirais quelque chose. — André, je serais obligé d'en être d'autant meilleur citoyen et plus honnête homme. — Monsieur, vous êtes bon; mais n'allez pas vous imaginer que vous valiez monsieur votre père. Cela viendra peut-être un jour. — André, est-ce là tout? — J'aurais bien encore un mot à vous dire; mais je n'ose. — Vous pouvez parler. — Puisque vous me le permettez, vous êtes un peu bref sur les bons procédés de l'Anglais qui vint à notre secours. Monsieur, il y a d'honnêtes gens partout... Mais vous avez bien changé de ce que vous étiez, si ce qu'on dit encore de vous est vrai. — Et qu'est-ce qu'on dit encore? — Que vous avez été fou de ces gens-là. — André! — Que vous regardiez leur pays comme

l'asile de la liberté, la patrie de la vertu, de l'invention, de l'originalité. — André! — A présent cela vous ennuie. Eh bien! n'en parlons plus. Vous avez dit que le correspondant, voyant monsieur votre père tout nu, se dépouilla et le couvrit de ses vêtements. Cela est fort bien. Mais il ne fallait pas oublier qu'un de ses gens en fit autant pour moi. Ce silence, monsieur, retomberait sur mon compte, et me donnerait un air d'ingratitude que je ne veux point avoir absolument. »

Vous voyez qu'André n'était pas tout à fait de votre avis. Il voulait la scène comme elle s'est passée : vous la voulez comme il convient à l'ouvrage; et c'est moi seul qui ai tort de vous avoir mécontentés tous les deux.

MOI.

*Qui le faisait mourir dans le fond d'un cachot, sur les haillons de son valet*, est un mot dur.

DORVAL.

C'est un mot d'humeur; il échappe à un mélancolique qui a pratiqué la vertu toute sa vie, qui n'a pas encore eu un moment de bonheur, et à qui l'on raconte les infortunes d'un homme de bien.

MOI.

Ajoutez que cet homme de bien est peut-être son père; et que ces infortunés détruisent les espérances de son ami, jettent sa maîtresse dans la misère, et ajoutent une amertume nouvelle à sa situation. Tout cela sera vrai. Mais vos ennemis?

DORVAL.

S'ils ont jamais connaissance de mon ouvrage, le public sera leur juge et le mien. On leur citera cent endroits de Corneille, de Racine, de Voltaire et de Crébillon, où le caractère et la situation amènent des choses plus fortes, qui n'ont jamais scandalisé personne. Ils resteront sans réponse; et l'on verra ce qu'ils n'ont garde de déceler, que ce n'est point l'amour du bien qui les anime, mais la haine de l'homme qui les dévore.

MOI.

Mais, qu'est-ce que cet André? Je trouve qu'il parle trop bien pour un domestique; et je vous avoue qu'il y a dans son récit des endroits qui ne seraient pas indignes de vous.

DORVAL.

Je vous l'ai déjà dit; rien ne rend éloquent comme le malheur. André est un garçon qui a eu de l'éducation, mais qui a été, je crois, un peu libertin dans sa jeunesse. On le fit passer aux îles, où mon père, qui se connaissait en hommes, se l'attacha, le mit à la tête de ses affaires, et s'en trouva bien. Mais suivons vos observations. Je crois apercevoir un petit trait à côté du monologue qui termine l'acte.

MOI.

Cela est vrai.

DORVAL.

Qu'est-ce qu'il signifie ?

MOI.

Qu'il est beau, mais d'une longueur insupportable.

DORVAL.

Eh bien, raccourcissons-le. Voyons : que voulez-vous en retrancher ?

MOI.

Je n'en sais rien.

DORVAL.

Cependant il est long.

MOI.

Vous m'embarrasserez tant qu'il vous plaira, mais vous ne détruirez pas la sensation.

DORVAL.

Peut-être.

MOI.

Vous me ferez grand plaisir.

DORVAL.

Je vous demanderai seulement, comment vous l'avez trouvé dans le salon.

MOI.

Bien; mais je vous demanderai à mon tour, comment il arrive que ce qui m'a paru court à la représentation, me paraisse long à la lecture.

DORVAL.

C'est que je n'ai point écrit la pantomime; et que vous ne vous l'êtes point rappelée. Nous ne savons point encore jusqu'où

la pantomime peut influer sur la composition d'un ouvrage dramatique, et sur la représentation.

MOI.

Cela peut être.

DORVAL.

Et puis, je gage que vous me voyez encore sur la scène française, au théâtre.

MOI.

Vous croyez donc que votre ouvrage ne réussirait point au théâtre?

DORVAL.

Difficilement. Il faudrait ou élaguer en quelques endroits le dialogue, ou changer l'action théâtrale et la scène.

MOI.

Qu'appelez-vous changer la scène?

DORVAL.

En ôter tout ce qui resserre un lieu déjà trop étroit[1]; avoir des décorations; pouvoir exécuter d'autres tableaux que ceux qu'on voit depuis cent ans; en un mot, transporter au théâtre le salon de Clairville, comme il est.

MOI.

Il est donc bien important d'avoir une scène?

DORVAL.

Sans doute. Songez que le spectacle français comporte autant de décorations que le théâtre lyrique, et qu'il en offrirait de plus agréables, parce que le monde enchanté peut amuser des enfants, et qu'il n'y a que le monde réel qui plaise à la raison... Faute de scène, on n'imaginera rien. Les hommes qui auront du génie se dégoûteront; les auteurs médiocres réussiront par une imitation servile; on s'attachera de plus en plus à de petites bienséances; et le goût national s'appauvrira... Avez-vous vu la salle de Lyon? Je ne demanderais qu'un pareil monument dans la capitale, pour faire éclore une multitude de poëmes, et produire peut-être quelques genres nouveaux.

1. Il y avait encore alors des spectateurs sur la scène.

MOI.

Je n'entends pas : vous m'obligerez de vous expliquer davantage.

DORVAL.

Je le veux. »

Que ne puis-je rendre tout ce que Dorval me dit, et de la manière dont il le dit! Il débuta gravement; il s'échauffa peu à peu; ses idées se pressèrent; et il marchait sur la fin avec tant de rapidité, que j'avais peine à le suivre. Voici ce que j'ai retenu.

« Je voudrais bien, dit-il d'abord, persuader à ces esprits timides, qui ne connaissent rien au delà de ce qui est, que si les choses étaient autrement, ils les trouveraient également bien; et que l'autorité de la raison n'étant rien devant eux, en comparaison de l'autorité du temps, ils approuveraient ce qu'ils reprennent, comme il leur est souvent arrivé de reprendre ce qu'ils avaient approuvé... Pour bien juger dans les beaux-arts, il faut réunir plusieurs qualités rares... Un grand goût suppose un grand sens, une longue expérience, une âme honnête et sensible, un esprit élevé, un tempérament un peu mélancolique, et des organes délicats... »

Après un moment de silence, il ajouta :

« Je ne demanderais, pour changer la face du genre dramatique, qu'un théâtre très-étendu, où l'on montrât, quand le sujet d'une pièce l'exigerait, une grande place avec les édifices adjacents, tels que le péristyle d'un palais, l'entrée d'un temple, différents endroits distribués de manière que le spectateur vît toute l'action, et qu'il y en eût une partie de cachée pour les acteurs.

« Telle fut, ou put être autrefois, la scène des Euménides d'Eschyle. D'un côté, c'était un espace sur lequel les Furies déchaînées cherchaient Oreste qui s'était dérobé à leur poursuite, tandis qu'elles étaient assoupies; de l'autre, on voyait le coupable, le front ceint d'un bandeau, embrassant les pieds de la statue de Minerve, et implorant son assistance. Ici, Oreste adresse sa plainte à la déesse; là, les Furies s'agitent; elles vont, elles viennent, elles courent. Enfin une d'entre elles s'écrie : « Voici la trace du sang que le parricide a laissé sur ses pas...

« Je le sens, je le sens... » Elle marche. Ses sœurs impitoyables la suivent : elles passent, de l'endroit où elles étaient, dans l'asile d'Oreste. Elles l'environnent, en poussant des cris, en frémissant de rage, en secouant leurs flambeaux. Quel moment de terreur et de pitié que celui où l'on entend la prière et les gémissements du malheureux, percer à travers les cris et les mouvements effroyables des êtres cruels qui le cherchent! Exécuterons-nous rien de pareil sur nos théâtres? On n'y peut jamais montrer qu'une action, tandis que dans la nature il y en a presque toujours de simultanées, dont les représentations concomitantes, se fortifiant réciproquement, produiraient sur nous des effets terribles. C'est alors qu'on tremblerait d'aller au spectacle, et qu'on ne pourrait s'en empêcher ; c'est alors qu'au lieu de ces petites émotions passagères, de ces froids applaudissements, de ces larmes rares dont le poëte se contente, il renverserait les esprits, il porterait dans les âmes le trouble et l'épouvante ; et que l'on verrait ces phénomènes de la tragédie ancienne, si possibles et si peu crus, se renouveler parmi nous. Ils attendent, pour se montrer, un homme de génie qui sache combiner la pantomime avec le discours, entremêler une scène parlée avec une scène muette, et tirer parti de la réunion des deux scènes, et surtout de l'approche ou terrible ou comique de cette réunion qui se ferait toujours. Après que les Euménides se sont agitées sur la scène, elles arrivent dans le sanctuaire où le coupable s'est réfugié ; et les deux scènes n'en font qu'une.

MOI.

Deux scènes alternativement muettes et parlées. Je vous entends. Mais la confusion?

DORVAL.

Une scène muette est un tableau ; c'est une décoration animée. Au théâtre lyrique, le plaisir de voir nuit-il au plaisir d'entendre?

MOI.

Non... Mais serait-ce ainsi qu'il faudrait entendre ce qu'on nous raconte de ces spectacles anciens, où la musique, la déclamation et la pantomime étaient tantôt réunies et tantôt séparées?

DORVAL.

Quelquefois ; mais cette discussion nous éloignerait ; atta-

chons-nous à notre sujet. Voyons ce qui serait possible aujourd'hui; et prenons un exemple domestique et commun.

Un père a perdu son fils dans un combat singulier : c'est la nuit. Un domestique, témoin du combat, vient annoncer cette nouvelle. Il entre dans l'appartement du père malheureux, qui dormait. Il se promène. Le bruit d'un homme qui marche l'éveille. Il demande qui c'est. — C'est moi, monsieur, lui répond le domestique d'une voix altérée. — Eh bien! qu'est-ce qu'il y a? — Rien. — Comment, rien? — Non, monsieur. — Cela n'est pas. Tu trembles; tu détournes la tête; tu évites ma vue. Encore un coup, qu'est-ce qu'il y a? je veux le savoir. Parle! je te l'ordonne. — Je vous dis, monsieur, qu'il n'y a rien, lui répond encore le domestique en versant des larmes. — Ah! malheureux, s'écrie le père, en s'élançant du lit sur lequel il reposait; tu me trompes. Il est arrivé quelque grand malheur... Ma femme est-elle morte? — Non, monsieur. — Ma fille? — Non, monsieur. — C'est donc mon fils?... Le domestique se tait; le père entend son silence; il se jette à terre; il remplit son appartement de sa douleur et de ses cris. Il fait, il dit tout ce que le désespoir suggère à un père qui perd son fils, l'espérance unique de sa famille.

Le même homme court chez la mère : elle dormait aussi. Elle se réveille au bruit de ses rideaux tirés avec violence. Qu'y a-t-il? demande-t-elle. — Madame, le malheur le plus grand. Voici le moment d'être chrétienne. Vous n'avez plus de fils. — Ah Dieu! s'écrie cette mère affligée. Et prenant un Christ qui était à son chevet, elle le serre entre ses bras; elle y colle sa bouche; ses yeux fondent en larmes; et ces larmes arrosent son Dieu cloué sur une croix.

Voilà le tableau de la femme pieuse : bientôt nous verrons celui de l'épouse tendre et de la mère désolée. Il faut, à une âme où la religion domine les mouvements de la nature, une secousse plus forte pour en arracher de véritables voix.

Cependant on avait porté dans l'appartement du père le cadavre de son fils; et il s'y passait une scène de désespoir, tandis qu'il se faisait une pantomime de piété chez la mère.

Vous voyez combien la pantomime et la déclamation changent alternativement de lieu. Voilà ce qu'il faut substituer à nos *aparté*. Mais le moment de la réunion des scènes approche.

La mère, conduite par le domestique, s'avance vers l'appartement de son époux... Je demande ce que devient le spectateur pendant ce mouvement?... C'est un époux, c'est un père étendu sur le cadavre d'un fils, qui va frapper les regards d'une mère! Mais elle a traversé l'espace qui sépare les deux scènes. Des cris lamentables ont atteint son oreille. Elle a vu. Elle se rejette en arrière. La force l'abandonne, et elle tombe sans sentiment entre les bras de celui qui l'accompagne. Bientôt sa bouche se remplira de sanglots. *Tum veræ voces*[1].

Il y a peu de discours dans cette action; mais un homme de génie, qui aura à remplir les intervalles vides, n'y répandra que quelques monosyllabes; il jettera ici une exclamation; là, un commencement de phrase : il se permettra rarement un discours suivi, quelque court qu'il soit.

Voilà de la tragédie; mais il faut, pour ce genre, des auteurs, des acteurs, un théâtre, et peut-être un peuple.

MOI.

Quoi! vous voudriez, dans une tragédie, un lit de repos, une mère, un père endormis, un crucifix, un cadavre, deux scènes alternativement muettes et parlées! Et les bienséances?

DORVAL.

Ah! bienséances cruelles, que vous rendez les ouvrages décents et petits!... Mais, ajouta Dorval d'un sang-froid qui me surprit, ce que je propose ne se peut donc plus?

MOI.

Je ne crois pas que nous en venions jamais là.

DORVAL.

Eh bien, tout est perdu! Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, ont reçu les plus grands applaudissements auxquels des hommes de génie pouvaient prétendre; et la tragédie est arrivée parmi nous au plus haut degré de perfection. »

1. Horace a dit :

> Respicere exemplar vitæ morumque jubebo.
> Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
>
> *De Arte poet.*, v. 361. (Br.)

Pendant que Dorval parlait ainsi, je faisais une réflexion singulière. C'est comment, à l'occasion d'une aventure domestique qu'il avait mise en comédie, il établissait des préceptes communs à tous les genres dramatiques, et était toujours entraîné par sa mélancolie à ne les appliquer qu'à la tragédie.

Après un moment de silence, il dit :

« Il y a cependant une ressource : il faut espérer que quelque jour un homme de génie sentira l'impossibilité d'atteindre ceux qui l'ont précédé dans une route battue, et se jettera de dépit dans une autre; c'est le seul événement qui puisse nous affranchir de plusieurs préjugés que la philosophie a vainement attaqués. Ce ne sont plus des raisons, c'est une production qu'il nous faut.

MOI.

Nous en avons une.

DORVAL.

Quelle?

MOI.

*Sylvie*, tragédie en un acte et en prose[1].

DORVAL.

Je la connais : c'est *le Jaloux*, tragédie. L'ouvrage est d'un homme qui pense et qui sent.

MOI.

La scène s'ouvre par un tableau charmant : c'est l'intérieur d'une chambre dont on ne voit que les murs. Au fond de la chambre, il y a, sur une table, une lumière, un pot à l'eau et un pain : voilà le séjour et la nourriture qu'un mari jaloux destine, pour le reste de ses jours, à une femme innocente, dont il a soupçonné la vertu.

Imaginez, à présent, cette femme en pleurs, devant cette table : M^lle Gaussin.

DORVAL.

Et vous, jugez de l'effet des tableaux par celui que vous me citez. Il y a dans la pièce d'autres détails qui m'ont plu. Elle

1. *Sylvie*, que l'on pourrait appeler aussi *le Jaloux*, pièce attribuée, par l'abbé de La Porte, à Paul Landois, a été représentée le 17 août 1741, et imprimée à Paris, chez Prault, 1742. (Br.) — Landois fut, plus tard, un des rédacteurs artistiques de l'*Encyclopédie*. Il était avocat. Le sujet de sa pièce avait été tiré par lui des *Illustres Françaises*, de Challes.

suffit pour éveiller un homme de génie; mais il faut un autre ouvrage pour convertir un peuple. »

En cet endroit, Dorval s'écria : « O toi qui possèdes toute la chaleur du génie à un âge où il reste à peine aux autres une froide raison, que ne puis-je être à tes côtés, ton Euménide? je t'agiterais sans relâche. Tu le ferais, cet ouvrage; je te rappellerais les larmes que nous a fait répandre la scène de l'Enfant prodigue et de son valet[1]; et, en disparaissant d'entre nous, tu ne nous laisserais pas le regret d'un genre dont tu pouvais être le fondateur.

MOI.

Et ce genre, comment l'appellerez-vous?

DORVAL.

La tragédie domestique et bourgeoise. Les Anglais ont *le Marchand de Londres* et *le Joueur*[2], tragédies en prose. Les tragédies de Shakespeare sont moitié vers et moitié prose. Le premier poëte qui nous fit rire avec de la prose, introduisit la prose dans la comédie. Le premier poëte qui nous fera pleurer avec de la prose, introduira la prose dans la tragédie.

Mais dans l'art, ainsi que dans la nature, tout est enchaîné; si l'on se rapproche d'un côté de ce qui est vrai, on s'en rapprochera de beaucoup d'autres. C'est alors que nous verrons sur la scène des situations naturelles qu'une décence ennemie du génie et des grands effets a proscrites. Je ne me lasserai point de crier à nos Français : La Vérité! la Nature! les Anciens! Sophocle! Philoctète! Le poëte l'a montré sur la scène, couché à l'entrée de sa caverne, et couvert de lambeaux déchirés. Il s'y roule; il y éprouve une attaque de douleur; il y crie; il y fait entendre des voix inarticulées. La décoration était sauvage; la pièce marchait sans appareil. Des habits vrais, des discours vrais, une intrigue simple et naturelle. Notre goût serait bien dégradé, si ce spectacle ne nous affectait pas davan-

1. Cette scène est la première du troisième acte de *l'Enfant prodigue* de Voltaire, représenté le 10 octobre 1736. (Br.)

2. *Le Joueur* (*the Gamester*), tragédie-drame en prose, représentée et imprimée à Londres en 1753, eut le plus grand succès sur le théâtre de Drury-Lane. Cette pièce, longtemps attribuée à Lillo, est d'Edward Moore. (Br.) — Diderot l'a traduite et arrangée pour la scène française. On la trouvera ci-après.

tage que celui d'un homme richement vêtu, apprêté dans sa parure...

MOI.

Comme s'il sortait de sa toilette.

DORVAL.

Se promenant à pas comptés sur la scène, et battant nos oreilles de ce qu'Horace appelle

. . . . . Ampullas, et sesquipedalia verba,
*De Arte poetica*, v. 97.

« des sentences, des bouteilles soufflées, des mots longs d'un pied et demi. »

Nous n'avons rien épargné pour corrompre le genre dramatique. Nous avons conservé des anciens l'emphase de la versification qui convenait tant à des langues à quantité forte et à accent marqué, à des théâtres spacieux, à une déclamation notée et accompagnée d'instruments; et nous avons abandonné la simplicité de l'intrigue et du dialogue, et la vérité des tableaux.

Je ne voudrais pas remettre sur la scène les grands socs[1] et les hauts cothurnes, les habits colossals, les masques, les porte-voix, quoique toutes ces choses ne fussent que les parties nécessaires d'un système théâtral. Mais, n'y avait-il pas dans ce système des côtés précieux? et croyez-vous qu'il fût à propos d'ajouter encore des entraves au génie, au moment où il se trouvait privé d'une grande ressource?

MOI.

Quelle ressource?

DORVAL.

Le concours d'un grand nombre de spectateurs.

Il n'y a plus, à proprement parler, de spectacles publics. Quel rapport entre nos assemblees au théâtre dans les jours les plus nombreux, et celles du peuple d'Athènes ou de Rome? Les

1. Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni.
HORAT. *de Arte poetica*, v. 80.

*Socs* ou *Socques*, chaussure basse dont les anciens se servaient dans les pièces comiques; il est opposé à *cothurne*, chaussure haute dont ils se servaient dans la tragédie. (BR.)

théâtres anciens recevaient jusqu'à quatre-vingt mille citoyens. La scène de Scaurus était décorée de trois cent soixante colonnes et de trois mille statues. On employait, à la construction de ces édifices, tous les moyens de faire valoir les instruments et les voix. On en avait l'idée d'un grand instrument. *Uti enim organa in æneis laminis, aut corneis echeis*[1] *ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur : sic theatrorum, per harmonicen, ad augendam vocem, ratiocinationes ab antiquis sunt constitutæ*[2]. »

En cet endroit j'interrompis Dorval, et je lui dis : « J'aurais une petite aventure à vous raconter sur nos salles de spectacles.

— Je vous la demanderai, » me répondit-il; et il continua :

« Jugez de la force d'un grand concours de spectateurs, par ce que vous savez vous-même de l'action des hommes les uns sur les autres, et de la communication des passions dans les émeutes populaires. Quarante à cinquante mille hommes ne se contiennent pas par décence. Et s'il arrivait à un grand personnage de la république de verser une larme, quel effet croyez-vous que sa douleur dût produire sur le reste des spectateurs? Y a-t-il rien de plus pathétique que la douleur d'un homme vénérable?

« Celui qui ne sent pas augmenter sa sensation par le grand nombre de ceux qui la partagent, a quelque vice secret; il y a dans son caractère je ne sais quoi de solitaire qui me déplaît.

« Mais, si le concours d'un grand nombre d'hommes devait ajouter à l'émotion du spectateur, quelle influence ne devait-il point avoir sur les auteurs, sur les acteurs? Quelle différence, entre amuser tel jour, depuis telle jusqu'à telle heure, dans un petit endroit obscur, quelques centaines de personnes; ou fixer

1. Au lieu de *echeis*, toutes les éditions de Diderot portent *etc...*, c'est une faute grossière. Nous avons rétabli le texte de Vitruve. *Echeis* est dérivé du grec ἠχέια. Quelques éditeurs de Vitruve ont traduit par *diesi* le mot grec. Cette expression représente en effet la valeur de celle que Vitruve avait employée. (Br.)

2. Perrault, dans sa traduction de Vitruve, Paris, J.-B. Coignard, 1684, in-fol., interprète ainsi ce passage :

« ... Les Anciens ont mesuré les instruments de musique, et ont marqué sur des lames de cuivre ou de corne les intervalles des dièses, afin que les sons que rendraient les cordes fussent justes; ainsi, par le moyen de la science harmonique, ils ont établi certaines proportions pour aider à faire entendre la voix dans les théâtres. » VITRUVE, liv. V, chap. III. (Br.)

attention d'une nation entière dans ses jours solennels, occuper ses édifices les plus somptueux, et voir ces édifices environnés et remplis d'une multitude innombrable, dont l'amusement ou l'ennui va dépendre de notre talent? »

MOI.

Vous attachez bien de l'effet à des circonstances purement locales.

DORVAL.

Celui qu'elles auraient sur moi; et je crois sentir juste.

MOI.

Mais on dirait, à vous entendre, que ce sont ces circonstances qui ont soutenu et peut-être introduit la poésie et l'emphase au théâtre.

DORVAL.

Je n'exige pas qu'on admette cette conjecture. Je demande qu'on l'examine. N'est-il pas assez vraisemblable que le grand nombre des spectateurs auxquels il fallait se faire entendre, malgré le murmure confus qu'ils excitent, même dans les moments attentifs, a fait élever la voix, détacher les syllabes, soutenir la prononciation, et sentir l'utilité de la versification? Horace dit du vers dramatique :

> Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
>
> *De Arte poet.*, v. 82.

« Il est commode pour l'intrigue, et il se fait entendre à travers le bruit. » Mais ne fallait-il pas que l'exagération se répandît en même temps et par la même cause, sur la démarche, le geste et toutes les autres parties de l'action? De là vint un art qu'on appela la déclamation.

Quoi qu'il en soit; que la poésie ait fait naître la déclamation théâtrale; que la nécessité de cette déclamation ait introduit, ait soutenu sur la scène la poésie et son emphase; ou, que ce système, formé peu à peu, ait duré par la convenance de ses parties, il est certain que tout ce que l'action dramatique a d'énorme, se produit et disparaît en même temps. L'acteur laisse et reprend l'exagération sur la scène.

Il y a une sorte d'unité qu'on cherche sans s'en apercevoir, et à laquelle on se fixe, quand on l'a trouvée. Cette unité

ordonne des vêtements, du ton, du geste, de la contenance, depuis la chaire placée dans les temples, jusqu'aux tréteaux élevés dans les carrefours. Voyez un charlatan au coin de la place Dauphine; il est bigarré de toutes sortes de couleurs; ses doigts sont chargés de bagues; de longues plumes rouges flottent autour de son chapeau. Il mène avec lui un singe ou un ours; il s'élève sur ses étriers; il crie à pleine tête; il gesticule de la manière la plus outrée : et toutes ces choses conviennent au lieu, à l'orateur et à son auditoire. J'ai un peu étudié le système dramatique des Anciens. J'espère vous en entretenir un jour, vous exposer, sans partialité, sa nature, ses défauts et ses avantages, et vous montrer que ceux qui l'ont attaqué ne l'avaient pas considéré d'assez près... Et l'aventure que vous aviez à me raconter sur nos salles de spectacles?

MOI.

La voici. J'avais un ami un peu libertin. Il se fit une affaire sérieuse en province. Il fallut se dérober aux suites qu'elle pouvait avoir, en se réfugiant dans la capitale; et il vint s'établir chez moi. Un jour de spectacle, comme je cherchais à désennuyer mon prisonnier, je lui proposai d'aller au spectacle. Je ne sais auquel des trois[1]. Cela est indifférent à mon histoire. Mon ami accepte. Je le conduis. Nous arrivons; mais à l'aspect de ces gardes répandus, de ces petits guichets obscurs qui servent d'entrée, et de ce trou fermé d'une grille de fer, par lequel on distribue les billets, le jeune homme s'imagine qu'il est à la porte d'une maison de force, et que l'on a obtenu un ordre pour l'y renfermer. Comme il est brave, il s'arrête de pied ferme; il met la main sur la garde de son épée; et, tournant sur moi des yeux indignés, il s'écrie, d'un ton mêlé de fureur et de mépris : *Ah! mon ami!* Je le compris. Je le rassurai; et vous conviendrez que son erreur n'était pas déplacée...

DORVAL.

Mais où en sommes-nous de notre examen? Puisque c'est vous qui m'égarez, vous vous chargez sans doute de me remettre dans la voie.

1. La Comédie française, la Comédie italienne et l'Opéra étaient les seuls théâtres sérieux et qui comptaient alors. Les théâtres du boulevard ou de la foire n'avaient pas encore la vogue qu'ils eurent quelques années plus tard.

MOI.

Nous en sommes au quatrième acte, à votre scène avec Constance... Je n'y vois qu'un coup de crayon; mais il s'étend depuis la première ligne jusqu'à la dernière.

DORVAL.

Qu'est-ce qui vous en a déplu?

MOI.

Le ton d'abord; il me paraît au-dessus d'une femme.

DORVAL.

D'une femme ordinaire, je le crois. Mais vous connaîtrez Constance; et peut-être alors la scène vous paraîtra-t-elle au-dessous d'elle.

MOI.

Il y a des expressions, des pensées qui sont moins d'elle que de vous.

DORVAL.

Cela doit être. Nous empruntons nos expressions, nos idées des personnes avec lesquelles nous conversons, nous vivons. Selon l'estime que nous en faisons (et Constance m'estime beaucoup), notre âme prend des nuances plus ou moins fortes de la leur. Mon caractère a dû refléter sur le sien; et le sien sur celui de Rosalie.

MOI.

Et la longueur?

DORVAL.

Ah ! vous voilà remonté sur la scène. Il y a longtemps que cela ne vous était arrivé. Vous nous voyez, Constance et moi, sur le bord d'une planche, bien droits, nous regardant de profil, et récitant alternativement la demande et la réponse. Mais est-ce ainsi que cela se passait dans le salon ? Nous étions tantôt assis, tantôt droits ; nous marchions quelquefois. Souvent nous étions arrêtés, et nullement pressés de voir la fin d'un entretien qui nous intéressait tous deux également. Que ne me dit-elle point ? que ne lui répondis-je pas ? Si vous saviez comment elle s'y prenait, lorsque cette âme féroce se fermait à la raison, pour y faire descendre les douces illusions et le calme ! *Dorval, vos filles seront honnêtes et décentes, vos fils seront nobles et fiers. Tous vos enfants seront charmants...* Je

ne peux vous exprimer quel fut le prestige de ces mots accompagnés d'un souris plein de tendresse et de dignité.

MOI.

Je vous comprends. J'entends ces mots de la bouche de Mlle Clairon, et je la vois.

DORVAL.

Non, il n'y a que les femmes qui possèdent cet art secret. Nous sommes des raisonneurs durs et secs.

« Ne vaut-il pas mieux encore, me disait-elle, faire des in grats, que de manquer à faire le bien ?

« Les parents ont pour leurs enfants un amour inquiet et pusillanime qui les gâte. Il en est un autre attentif et tranquille, qui les rend honnêtes ; et c'est celui-ci, qui est le véritable amour de père.

« L'ennui de tout ce qui amuse la multitude, est la suite du goût réel pour la vertu.

« Il y a un tact moral qui s'étend à tout, et que le méchant n'a point.

« L'homme le plus heureux est celui qui fait le bonheur d'un plus grand nombre d'autres.

« Je voudrais être mort, est un souhait fréquent qui prouve, du moins quelquefois, qu'il y a des choses plus précieuses que la vie.

« Un honnête homme est respecté de ceux même qui ne le sont pas, fût-il dans une autre planète.

« Les passions détruisent plus de préjugés que la philosophie. Et comment le mensonge leur résisterait-il ? elles ébranlent quelquefois la vérité. »

Elle me dit un autre mot, simple à la vérité, mais si voisin de ma situation, que j'en fus effrayé.

C'est qu'« il n'y avait point d'homme, quelque honnête qu'il fût, qui, dans un violent accès de passion, ne désirât, au fond de son cœur, les honneurs de la vertu et les avantages du vice. »

Je me rappelai bien ces idées ; mais l'enchaînement ne me revint pas; et elles n'entrèrent point dans la scène. Ce qu'il y en a, et ce que je viens de vous en dire suffit, je crois, pour vous montrer que Constance a l'habitude de penser. Aussi

m'enchaîna-t-elle, sa raison dissipant, comme de la poussière, tout ce que je lui opposais dans mon humeur.

MOI.

Je vois, dans cette scène, un endroit que j'ai souligné ; mais je ne sais plus à quel propos.

DORVAL.

Lisez l'endroit. »

Je lus : « Rien ne captive plus fortement que l'exemple de la vertu, pas même l'exemple du vice. » (Acte IV, scène III.)

DORVAL.

J'entends. La maxime vous a paru fausse.

MOI.

C'est cela.

« Je pratique trop peu la vertu, me dit Dorval ; mais personne n'en a une plus haute idée que moi. Je vois la vérité et la vertu comme deux grandes statues élevées sur la surface de la terre, et immobiles au milieu du ravage et des ruines de tout ce qui les environne. Ces grandes figures sont quelquefois couvertes de nuages. Alors les hommes se meuvent dans les ténèbres. Ce sont les temps de l'ignorance et du crime, du fanatisme et des conquêtes. Mais il vient un moment où le nuage s'entr'ouvre ; alors les hommes prosternés reconnaissent la vérité et rendent hommage à la vertu. Tout passe ; mais la vertu et la vérité restent.

« Je définis la vertu, le goût de l'ordre dans les choses morales. Le goût de l'ordre en général nous domine dès la plus tendre enfance ; il est plus ancien dans notre âme, me disait Constance, qu'aucun sentiment réfléchi ; et c'est ainsi qu'elle m'opposait à moi-même ; il agit en nous, sans que nous nous en apercevions ; c'est le germe de l'honnêteté et du bon goût ; il nous porte au bien, tant qu'il n'est point gêné par la passion ; il nous suit jusque dans nos écarts ; alors il dispose les moyens de la manière la plus avantageuse pour le mal. S'il pouvait jamais être étouffé, il y aurait des hommes qui sentiraient le remords de la vertu, comme d'autres sentent le remords du vice. Lorsque je vois un scélérat capable d'une action héroïque, je demeure convaincu que les hommes de bien sont plus réellement hommes de bien, que les méchants ne sont vraiment

méchants ; que la bonté nous est plus indivisiblement attachée que la méchanceté ; et, qu'en général, il reste plus de bonté dans l'âme d'un méchant, que de méchanceté dans l'âme des bons.

MOI.

Je sens d'ailleurs qu'il ne faut pas examiner la morale d'une femme comme les maximes d'un philosophe.

DORVAL.

Ah ! si Constance vous entendait !...

MOI.

Mais cette morale n'est-elle pas un peu forte pour le genre dramatique ?

DORVAL.

Horace voulait qu'un poëte allât puiser sa science dans les ouvrages de Socrate :

Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ.
*De Arte poet.*, v. 354.

Or, je crois qu'en un ouvrage, quel qu'il soit, l'esprit du siècle doit se remarquer. Si la morale s'épure, si le préjugé s'affaiblit, si les esprits ont une pente à la bienfaisance générale, si le goût des choses utiles s'est répandu, si le peuple s'intéresse aux opérations du ministre, il faut qu'on s'en aperçoive, même dans une comédie.

MOI.

Malgré tout ce que vous me dites, je persiste. Je trouve la scène fort belle et fort longue ; je n'en respecte pas moins Constance ; je suis enchanté qu'il y ait au monde une femme comme elle, et que ce soit la vôtre...

Les coups de crayon commencent à s'éclaircir. En voici pourtant encore un.

Clairville a remis son sort entre vos mains ; il vient apprendre ce que vous avez décidé. Le sacrifice de votre passion est fait, celui de votre fortune est résolu. Clairville et Rosalie redeviennent opulents par votre générosité. Celez à votre ami cette circonstance, je le veux ; mais pourquoi vous amuser à le tourmenter, en lui montrant des obstacles qui ne subsistent plus? Cela amène

l'éloge du commerce, je le sais. Cet éloge est sensé, il étend l'instruction et l'utilité de l'ouvrage ; mais il allonge, et je le supprimerais.

. . . . . . . . . . Ambitiosa recidet
Ornamenta. . . . . . . . . . . . . .

*De Arte poet.*, v. 447.

« Je vois, me répondit Dorval, que vous êtes heureusement né Après un violent effort, il est une sorte de délassement auquel il est impossible de se refuser, et que vous connaîtriez si l'exercice de la vertu vous avait été pénible. Vous n'avez jamais eu besoin de respirer... Je jouissais de ma victoire. Je faisais sortir du cœur de mon ami les sentiments les plus honnêtes ; je le voyais toujours plus digne de ce que je venais de faire pour lui. Et cette action ne vous paraît pas naturelle ! Reconnaissez au contraire, à ces caractères, la différence d'un événement imaginaire et d'un événement réel.

MOI.

Vous pouvez avoir raison. Mais, dites-moi, Rosalie n'aurait-elle point ajouté après coup cet endroit de la première scène du quatrième acte ? « Amant qui m'étais autrefois si cher ! Clairville que j'estime toujours, etc. »

DORVAL.

Vous l'avez deviné.

MOI.

Il ne me reste presque plus que des éloges à vous faire. Je ne peux vous dire combien je suis content de la scène troisième du cinquième acte. Je me disais, avant que de la lire : Il se propose de détacher Rosalie. C'est un projet fou qui lui a mal réussi avec Constance, et qui ne lui réussira pas mieux avec l'autre. Que lui dira-t-il, qui ne doive encore augmenter son estime et sa tendresse ? Voyons cependant. Je lus ; et je demeurai convaincu qu'à la place de Rosalie, il n'y avait point de femme en qui il restât quelques vestiges d'honnêteté, qui n'eût été détachée et rendue à son amant ; et je concus qu'il n'y avait rien qu'on ne pût sur le cœur humain, avec de la vérité, de l'honnêteté et de l'éloquence.

Mais comment est-il arrivé que votre pièce ne soit pas d'invention, et que les moindres événements y soient préparés?

DORVAL.

L'art dramatique ne prépare les événements que pour les enchaîner ; et il ne les enchaîne dans ses productions, que parce qu'ils le sont dans la nature. L'art imite jusqu'à la manière subtile avec laquelle la nature nous dérobe la liaison de ses effets.

MOI.

La pantomime préparerait, ce me semble, quelquefois d'une manière bien naturelle et bien déliée.

DORVAL.

Sans doute : et il y en a un exemple dans la pièce. Tandis qu'André nous annonçait les malheurs arrivés à son maître, il me vint cent fois dans la pensée qu'il parlait de mon père ; et je témoignai cette inquiétude par des mouvements sur lesquels il eût été facile à un spectateur attentif de prendre le même soupçon.

MOI.

Dorval, je vous dis tout. J'ai remarqué de temps en temps des expressions qui ne sont pas d'usage au théâtre.

DORVAL.

Mais que personne n'oserait relever, si un auteur de nom les eût employées.

MOI.

D'autres qui sont dans la bouche de tout le monde, dans les ouvrages des meilleurs écrivains, et qu'il serait impossible de changer sans gâter la pensée; mais vous savez que la langue du spectacle s'épure, à mesure que les mœurs d'un peuple se corrompent, et que le vice se fait un idiome qui s'étend peu à peu, et qu'il faut connaître, parce qu'il est dangereux d'employer les expressions dont il s'est une fois emparé.

DORVAL.

Ce que vous dites est bien vu. Il ne reste plus qu'à savoir où s'arrêtera cette sorte de condescendance qu'il faut avoir pour le vice. Si la langue de la vertu s'appauvrit à mesure que celle du vice s'étend, bientôt on en sera réduit à ne pouvoir parler

sans dire une sottise. Pour moi, je pense qu'il y a mille occasions où un homme ferait honneur à son goût et à ses mœurs, en méprisant cette espèce d'invasion du libertinage.

Je vois déjà, dans la société, que si quelqu'un s'avise de montrer une oreille trop délicate, on en rougit pour lui. Le théâtre français attendra-t-il, pour suivre cet exemple, que son dictionnaire soit aussi borné que le dictionnaire du théâtre lyrique, et que le nombre des expressions honnêtes soit égal à celui des expressions musicales ?

MOI.

Voilà tout ce que j'avais à vous observer sur le détail de votre ouvrage. Quant à la conduite, j'y trouve un défaut ; peut-être est-il inhérent au sujet ; vous en jugerez. L'intérêt change de nature. Il est, du premier acte jusqu'à la fin du troisième, de la vertu malheureuse ; et dans le reste de la pièce, de la vertu victorieuse. Il fallait, et il eût été facile d'entretenir le tumulte, et de prolonger les épreuves et le malaise de la vertu.

Par exemple, que tout reste comme il est depuis le commencement de la pièce jusqu'à la quatrième scène du troisième acte : c'est le moment où Rosalie apprend que vous épousez Constance, s'évanouit de douleur, et dit à Clairville, dans son dépit : « Laissez-moi... Je vous hais... ; » qu'alors Clairville conçoive des soupçons ; que vous preniez de l'humeur contre un ami importun qui vous perce le cœur, sans s'en douter ; et que le troisième acte finisse.

Voici maintenant comment j'arrangerais le quatrième. Je laisse la première scène à peu près comme elle est ; seulement Justine apprend à Rosalie qu'il est venu un émissaire de son père ; qu'il a vu Constance en secret ; et qu'elle a tout lieu de croire qu'il apporte de mauvaises nouvelles. Après cette scène, je transporte la scène seconde du troisième acte, celle où Clairville se précipite aux genoux de Rosalie, et cherche à la fléchir. Constance vient ensuite, elle amène André ; on l'interroge. Rosalie apprend les malheurs arrivés à son père : vous voyez à peu près la marche du reste. En irritant la passion de Clairville et celle de Rosalie, on vous eût préparé des embarras plus grands peut-être encore que les précédents. De temps en temps vous eussiez été tenté de tout avouer. A la fin, peut-être l'eussiez-vous fait.

DORVAL.

Je vous entends ; mais ce n'est plus là notre histoire. Et mon père, qu'aurait-il dit ? D'ailleurs, êtes-vous bien convaincu que la pièce y aurait gagné ? En me réduisant à des extrémités terribles, vous eussiez fait, d'une aventure assez simple, une pièce fort compliquée. Je serais devenu plus théâtral...

MOI.

Et plus ordinaire, il est vrai ; mais l'ouvrage eût été d'un succès assuré.

DORVAL.

Je le crois, et d'un goût fort petit. Il y avait certainement moins de difficulté ; mais je pense qu'il y avait encore moins de vérité et de beauté réelles à entretenir l'agitation, qu'à se soutenir dans le calme. Songez que c'est alors que les sacrifices de la vertu commencent et s'enchaînent. Voyez comme l'élévation du discours et la force des scènes succèdent au pathétique de situation. Cependant, au milieu de ce calme, le sort de Constance, de Clairville, de Rosalie et le mien, demeurent incertains. On sait ce que je me propose ; mais il n'y a nulle apparence que je réussisse. En effet, je ne réussis point avec Constance ; et il est bien moins vraisemblable que je sois plus heureux avec Rosalie. Quel événement assez important aurait remplacé ces deux scènes, dans le plan que vous venez de m'exposer ? Aucun.

MOI.

Il ne me reste plus qu'une question à vous faire : c'est sur le genre de votre ouvrage. Ce n'est pas une tragédie ; ce n'est pas une comédie. Qu'est-ce donc, et quel nom lui donner ?

DORVAL.

Celui qu'il vous plaira. Mais demain, si vous voulez, nous chercherons ensemble celui qui lui convient.

MOI.

Et pourquoi pas aujourd'hui ?

DORVAL.

Il faut que je vous quitte. J'ai fait avertir deux fermiers du voisinage ; et il y a peut-être une heure qu'ils m'attendent à la maison.

MOI.

Autre procès à accommoder ?

DORVAL.

Non : c'est une affaire un peu différente. L'un de ces fermiers a une fille; l'autre a un garçon : ces enfants s'aiment; mais la fille est riche; le garçon n'a rien...

MOI.

Et vous voulez accommoder les parents, et rendre les enfants contents. Adieu, Dorval. A demain, au même endroit.

# TROISIÈME ENTRETIEN

Le lendemain, le ciel se troubla; une nue qui amenait l'orage, et qui portait le tonnerre, s'arrêta sur la colline, et la couvrit de ténèbres. A la distance ou j'étais, les éclairs semblaient s'allumer et s'éteindre dans ces ténèbres. La cime des chênes était agitée; le bruit des vents se mêlait au murmure des eaux; le tonnerre, en grondant, se promenait entre les arbres; mon imagination, dominée par des rapports secrets, me montrait, au milieu de cette scène obscure, Dorval tel que je l'avais vu la veille dans les transports de son enthousiasme; et je croyais entendre sa voix harmonieuse s'élever au-dessus des vents et du tonnerre.

Cependant l'orage se dissipa; l'air en devint plus pur; le ciel plus serein : et je serais allé chercher Dorval sous les chênes, mais je pensai que la terre y serait trop molle, et l'herbe trop fraîche. Si la pluie n'avait pas duré, elle avait été forte. Je me rendis chez lui. Il m'attendait; car il avait pensé, de son côté, que je n'irais point au rendez-vous de la veille; et ce fut dans son jardin, sur les bords sablés d'un large canal, où il avait coutume de se promener, qu'il acheva de me développer ses idées. Après quelques discours généraux sur les actions de la vie, et sur l'imitation qu'on en fait au théâtre, il me dit :

« On distingue dans tout objet moral, un milieu et deux extrêmes. Il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci; c'est la comédie et la tragédie : mais l'homme n'est pas toujours dans la douleur ou dans la joie. Il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique.

« Térence a composé une pièce[1] dont voici le sujet. Un jeune homme se marie. A peine est-il marié, que des affaires l'appellent au loin. Il est absent. Il revient. Il croit apercevoir dans sa femme des preuves certaines d'infidélité. Il en est au désespoir. Il veut la renvoyer à ses parents. Qu'on juge de l'état du père, de la mère et de la fille. Il y a cependant un Dave, personnage plaisant par lui-même. Qu'en fait le poëte? Il l'éloigne de la scène pendant les quatre premiers actes, et il ne le rappelle que pour égayer un peu son dénoûment.

« Je demande dans quel genre est cette pièce? Dans le genre comique? Il n'y a pas le mot pour rire. Dans le genre tragique? La terreur, la commisération et les autres grandes passions n'y sont point excitées. Cependant il y a de l'intérêt; et il y en aura, sans ridicule qui fasse rire, sans danger qui fasse frémir, dans toute composition dramatique où le sujet sera important, où le poëte prendra le ton que nous avons dans les affaires sérieuses, et où l'action s'avancera par la perplexité et par les embarras. Or, il me semble que ces actions étant les plus communes de la vie, le genre qui les aura pour objet doit être le plus utile et le plus étendu. J'appellerai ce genre *le genre sérieux*.

« Ce genre établi, il n'y aura point de condition dans la société, point d'actions importantes dans la vie, qu'on ne puisse rapporter à quelque partie du système dramatique.

« Voulez-vous donner à ce système toute l'étendue possible; y comprendre la vérité et les chimères; le monde imaginaire et le monde réel? ajoutez le burlesque au-dessous du genre comique, et le merveilleux au-dessus du genre tragique.

MOI.

Je vous entends : Le burlesque... Le genre comique... Le genre sérieux... Le genre tragique... Le merveilleux.

DORVAL.

Une pièce ne se renferme jamais à la rigueur dans un genre. Il n'y a point d'ouvrage dans les genres tragique ou comique, où l'on ne trouvât des morceaux qui ne seraient point deplacés dans le genre sérieux; et il y en aura réciproquement dans celui-ci, qui porteront l'empreinte de l'un et l'autre genre.

1. L'*Hécyre*.

C'est l'avantage du genre sérieux, que, placé entre les deux autres, il a des ressources, soit qu'il s'élève, soit qu'il descende. Il n'en est pas ainsi du genre comique et du genre tragique. Toutes les nuances du comique sont comprises entre ce genre même et le genre sérieux; et toutes celles du tragique entre le genre sérieux et la tragédie. Le burlesque et le merveilleux sont également hors de la nature; on n'en peut rien emprunter qui ne gâte. Les peintres et les poëtes ont le droit de tout oser; mais ce droit ne s'étend pas jusqu'à la licence de fondre des espèces différentes dans un même individu. Pour un homme de goût, il y a la même absurdité dans Castor élevé au rang des dieux, et dans le bourgeois gentilhomme fait mamamouchi.

Le genre comique et le genre tragique sont les bornes réelles de la composition dramatique. Mais, s'il est impossible au genre comique d'appeler à son aide le burlesque, sans se dégrader; au genre tragique, d'empiéter sur le genre merveilleux, sans perdre de sa vérité, il s'ensuit que, placés dans les extrémités, ces genres sont les plus frappants et les plus difficiles.

C'est dans le genre sérieux que doit s'exercer d'abord tout homme de lettres qui se sent du talent pour la scène. On apprend à un jeune élève qu'on destine à la peinture, à dessiner le nu. Quand cette partie fondamentale de l'art lui est familière, il peut choisir un sujet. Qu'il le prenne ou dans les conditions communes, ou dans un rang élevé, qu'il drape ses figures à son gré, mais qu'on ressente toujours le nu sous la draperie : que celui qui aura fait une longue étude de l'homme dans l'exercice du genre sérieux, chausse, selon son génie, le cothurne ou le soc; qu'il jette sur les épaules de son personnage, un manteau royal ou une robe de palais, mais que l'homme ne disparaisse jamais sous le vêtement.

Si le genre sérieux est le plus facile de tous, c'est, en revanche, le moins sujet aux vicissitudes des temps et des lieux. Portez le nu en quelque lieu de la terre qu'il vous plaira; il fixera l'attention, s'il est bien dessiné. Si vous excellez dans le genre sérieux, vous plairez dans tous les temps et chez tous les peuples. Les petites nuances qu'il empruntera d'un genre collatéral seront trop faibles pour le déguiser; ce sont des bouts de

draperies qui ne couvrent que quelques endroits, et qui laissent les grandes parties nues.

Vous voyez que la tragi-comédie ne peut être qu'un mauvais genre, parce qu'on y confond deux genres éloignés et séparés par une barrière naturelle. On n'y passe point par des nuances imperceptibles; on tombe à chaque pas dans les contrastes, et l'unité disparaît.

Vous voyez que cette espèce de drame, où les traits les plus plaisants du genre comique sont placés à côté des traits les plus touchants du genre sérieux, et où l'on saute alternativement d'un genre à un autre, ne sera pas sans défaut aux yeux d'un critique sévère.

Mais voulez-vous être convaincu du danger qu'il y a à franchir la barrière que la nature a mise entre les genres? portez les choses à l'excès; rapprochez deux genres fort éloignés, tels que la tragédie et le burlesque; et vous verrez alternativement un grave sénateur jouer aux pieds d'une courtisane le rôle du débauché le plus vil, et des factieux méditer la ruine d'une république[1].

La farce, la parade et la parodie ne sont pas des genres, mais des espèces de comique ou de burlesque, qui ont un objet particulier.

On a donné cent fois la poétique du genre comique et du genre tragique. Le genre sérieux a la sienne; et cette poétique serait aussi fort étendue; mais je ne vous en dirai que ce qui s'est offert à mon esprit, tandis que je travaillais à ma pièce.

Puisque ce genre est privé de la vigueur de coloris des genres extrêmes entre lesquels il est placé, il ne faut rien négliger de ce qui peut lui donner de la force.

Que le sujet en soit important; et l'intrigue, simple, domestique, et voisine de la vie réelle.

Je n'y veux point de valets : les honnêtes gens ne les admettent point à la connaissance de leurs affaires; et si les scènes se passent toutes entre les maîtres, elles n'en seront que plus intéressantes. Si un valet parle sur la scène comme dans la société, il est maussade : s'il parle autrement, il est faux.

1. Voyez la *Venise préservée* d'Otway; le *Hamlet* de Shakspeare, et la plupart des pièces du théâtre anglais. (D.)

Les nuances empruntées du genre comique sont-elles trop fortes? L'ouvrage fera rire et pleurer; et il n'y aura plus ni unité d'intérêt, ni unité de coloris.

Le genre sérieux comporte les monologues; d'où je conclus qu'il penche plutôt vers la tragédie que vers la comédie; genre dans lequel ils sont rares et courts.

Il serait dangereux d'emprunter, dans une même composition, des nuances du genre comique et du genre tragique. Connaissez bien la pente de votre sujet et de vos caractères, et suivez-la.

Que votre morale soit générale et forte.

Point de personnages épisodiques; ou, si l'intrigue en exige un, qu'il ait un caractère singulier qui le relève.

Il faut s'occuper fortement de la pantomime; laisser là ces coups de théâtre dont l'effet est momentané, et trouver des tableaux. Plus on voit un beau tableau, plus il plaît.

Le mouvement nuit presque toujours à la dignité; ainsi, que votre principal personnage soit rarement le machiniste de votre pièce.

Et surtout ressouvenez-vous qu'il n'y a point de principe général : je n'en connais aucun de ceux que je viens d'indiquer, qu'un homme de génie ne puisse enfreindre avec succès.

MOI.

Vous avez prévenu mon objection.

DORVAL.

Le genre comique est des espèces, et le genre tragique est des individus. Je m'explique. Le héros d'une tragédie est tel ou tel homme : c'est ou Régulus, ou Brutus, ou Caton; et ce n'est point un autre. Le principal personnage d'une comédie doit au contraire représenter un grand nombre d'hommes. Si, par hasard, on lui donnait une physionomie si particulière, qu'il n'y eût dans la société qu'un seul individu qui lui ressemblât, la comédie retournerait à son enfance, et dégénérerait en satire.

Térence me paraît être tombé une fois dans ce défaut. Son *Heautontimorumenos* est un père affligé du parti violent auquel il a porté son fils par un excès de sévérité dont il se punit lui-même, en se couvrant de lambeaux, se nourrissant durement, fuyant la société, chassant ses domestiques, et se condamnant

à cultiver la terre de ses propres mains. On peut dire que ce père-là n'est pas dans la nature. Une grande ville fournirait à peine, dans un siècle, l'exemple d'une affliction aussi bizarre.

MOI.

Horace, qui avait le goût d'une délicatesse singulière, me paraît avoir aperçu ce défaut, et l'avoir critiqué d'une façon bien légère.

DORVAL.

Je ne me rappelle pas l'endroit.

MOI.

C'est dans la satire première ou seconde du premier livre, où il se propose de montrer que, pour éviter un excès, les fous se précipitent dans l'excès opposé. Fufidius[1], dit-il, craint de passer pour dissipateur. Savez-vous ce qu'il fait? Il prête à cinq pour cent par mois, et se paye d'avance. Plus un homme est obéré, plus il exige : il sait par cœur le nom de tous les enfants de famille qui commencent à aller dans le monde, et qui ont des pères durs. Mais vous croiriez peut-être que cet homme dépense à proportion de son revenu; erreur. Il est son plus cruel ennemi; et ce père de la comédie, qui se punit de l'évasion de son fils, ne se tourmente pas plus méchamment :

. . . . . Non se pejus cruciaverit. . .[2].

DORVAL.

Oui, rien n'est plus dans le caractère de cet auteur, que

1. Fufidius était un usurier célèbre : Catulle en a parlé. (Br.)

2. Fufidius vappæ famam timet ac nebulonis,
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Quinas hic capiti mercedes excecat; atque
Quanto perditior quisque est, tanto acrius urget;
Nomina sectatur, modo sumpta veste virili
Sub patribus duris, tironum. Maxime, quis non,
Jupiter, exclamet, simul atque audivit? At in se
Pro quæstu sumptum facit. Hic, vix credere possis
Quam sibi non sit amicus : ita ut pater ille Terenti
Fabula quem miserum gnato vixisse fugato
Inducit, non se pejus cruciaverit atque hic.

Horat. *Sat.* II, lib. I.

Lessing n'admet pas l'observation de Diderot et la discute longuement. Il fait remarquer avec assez de justesse que Ménédème ne se traite pas ainsi seulement

d'avoir attaché deux sens à ce *méchamment*, dont l'un tombe sur Térence, et l'autre sur Fufidius.

Dans le genre sérieux, les caractères seront souvent aussi généraux que dans le genre comique; mais ils seront toujours moins individuels que dans le genre tragique.

On dit quelquefois, il est arrivé une aventure fort plaisante à la cour, un événement fort tragique à la ville : d'où il s'ensuit que la comédie et la tragédie sont de tous les états; avec cette différence que la douleur et les larmes sont encore plus souvent sous les toits des sujets, que l'enjouement et la gaieté dans les palais des rois. C'est moins le sujet qui rend une pièce comique, sérieuse ou tragique, que le ton, les passions, les caractères et l'intérêt. Les effets de l'amour, de la jalousie, du jeu, du déréglement, de l'ambition, de la haine, de l'envie, peuvent faire rire, réfléchir, ou trembler. Un jaloux qui prend des mesures pour s'assurer de son déshonneur, est ridicule; un homme d'honneur qui le soupçonne et qui aime, en est affligé; un furieux qui le sait, peut commettre un crime. Un joueur portera chez un usurier le portrait d'une maîtresse; un autre joueur embarrassera sa fortune, la renversera, plongera une femme et des enfants dans la misère et tombera dans le désespoir. Que vous dirai-je de plus? La pièce dont nous nous sommes entretenus a presque été faite dans les trois genres.

MOI.

Comment?

DORVAL.

Oui.

MOI.

La chose est singulière.

DORVAL.

Clairville est d'un caractère honnête, mais impétueux et léger. Au comble de ses vœux, possesseur tranquille de Rosalie, il oublia ses peines passées; il ne vit plus dans notre histoire qu'une aventure commune. Il en fit des plaisanteries. Il alla

par chagrin, mais surtout pour épargner, dans l'intérêt de son fils absent, et pour ménager une vie plus douce à celui qu'il a forcé d'en accepter une si rude. Il renvoie même la critique à son auteur en lui faisant observer que Dorval, dont le caractère s'est formé dans la solitude et qui se trouve dans une situation très-particulière, doit ressembler à bien peu d'hommes.

même jusqu'à parodier le troisième acte de la pièce. Son ouvrage était excellent. Il avait exposé mes embarras sous un jour tout à fait comique. J'en ris; mais je fus secrètement offensé du ridicule que Clairville jetait sur une des actions les plus importantes de notre vie; car, enfin, il y eut un moment qui pouvait lui coûter, à lui, sa fortune et sa maîtresse; à Rosalie, l'innocence et la droiture de son cœur; à Constance, le repos; à moi, la probité et peut-être la vie. Je me vengeai de Clairville, en mettant en tragédie les trois derniers actes de la pièce; et je puis vous assurer que je le fis pleurer plus longtemps qu'il ne m'avait fait rire.

MOI.

Et pourrait-on voir ces morceaux?

DORVAL.

Non. Ce n'est point un refus. Mais Clairville a brûlé son acte, et il ne me reste que le canevas des miens.

MOI.

Et ce canevas?

DORVAL.

Vous l'allez avoir, si vous me le demandez. Mais faites-y réflexion. Vous avez l'âme sensible. Vous m'aimez; et cette lecture pourra vous laisser des impressions, dont vous aurez de la peine à vous distraire.

MOI.

Donnez le canevas tragique, Dorval, donnez. »

Dorval tira de sa poche quelques feuilles volantes, qu'il me tendit en détournant la tête, comme s'il eût craint d'y jeter les yeux; et voici ce qu'elles contenaient :

Rosalie, instruite, au troisième acte, du mariage de Dorval et de Constance, et persuadée que ce Dorval est un ami perfide, un homme sans foi, prend un parti violent. C'est de tout révéler. Elle voit Dorval; elle le traite avec le dernier mépris.

DORVAL.

Je ne suis point un ami perfide, un homme sans foi; je suis Dorval; je suis un malheureux.

ROSALIE.

Dis un misérable... Ne m'a-t-il pas laissé croire qu'il m'aimait?

DORVAL.

Je vous aimais, et je vous aime encore.

ROSALIE.

Il m'aimait! il m'aime! Il épouse Constance. Il en a donné sa parole à son frère, et cette union se consomme aujourd'hui!... Allez, esprit pervers, éloignez-vous! permettez à l'innocence d'habiter un séjour d'où vous l'avez bannie. La paix et la vertu rentreront ici quand vous en sortirez. Fuyez. La honte et les remords, qui ne manquent jamais d'atteindre le méchant, vous attendent à cette porte.

DORVAL.

On m'accable! on me chasse! je suis un scélérat! O vertu! voilà donc ta dernière récompense!

ROSALIE.

Il s'était promis sans doute que je me tairais... Non, non... tout se saura... Constance aura pitié de mon inexpérience, de ma jeunesse... elle trouvera mon excuse et mon pardon dans son cœur... O Clairville! combien il faudra que je t'aime, pour expier mon injustice et réparer les maux que je t'ai faits!... Mais le moment approche où le méchant sera connu.

DORVAL.

Jeune imprudente, arrêtez, ou vous allez devenir coupable du seul crime que j'aurai jamais commis, si c'en est un que de jeter loin de soi un fardeau qu'on ne peut plus porter... Encore un mot, et je croirai que la vertu n'est qu'un fantôme vain; que la vie n'est qu'un présent fatal du sort; que le bonheur n'est nulle part; que le repos est sous la tombe; et j'aurai vécu.

Rosalie s'est éloignée : elle ne l'entend plus. Dorval se voit méprisé de la seule femme qu'il aime et qu'il ait jamais aimée; exposé à la haine de Constance, à l'indignation de Clairville; sur le point de perdre les seuls êtres qui l'attachaient au monde, et de retomber dans la solitude de l'univers... où ira-t-il?... à qui s'adressera-t-il?... qui aimera-t-il?... de qui sera-t-il aimé?... Le désespoir s'empare de son âme : il sent le dégoût de la vie; il incline vers la mort. C'est le sujet d'un monologue qui finit le troisième acte. Dès la fin de cet acte, il ne parle plus à ses domestiques; il leur commande de la main; et ils obéissent.

Rosalie exécute son projet au commencement du quatrième. Quelle est la surprise de Constance et de son frère! Ils n'osent voir Dorval; ni Dorval aucun d'eux. Ils s'évitent tous. Ils se fuient; et Dorval se trouve tout à coup, et naturellement, dans cet abandon général qu'il redoutait. Son destin s'accomplit. Il s'en aperçoit; et le voilà résolu d'aller à la mort qui l'entraîne. Charles, son valet, est le seul être dans l'univers qui lui demeure. Charles démêle la funeste pensée de son maître. Il répand sa terreur dans toute la maison. Il court à Clairville, à Constance, à Rosalie. Il parle. Ils sont consternés. A l'instant, les intérêts particuliers disparaissent. On cherche à se rapprocher de Dorval. Mais il est trop tard. Dorval n'aime plus, ne hait plus personne, ne parle plus, ne voit plus, n'entend plus. Son âme, comme abrutie, n'est capable d'aucun sentiment. Il lutte un peu contre cet état ténébreux; mais c'est faiblement, par élans courts, sans force et sans effet. Le voilà tel qu'il est au commencement du cinquième acte.

Cet acte s'ouvre par Dorval seul, qui se promène sur la scène, sans rien dire. On voit dans son vêtement, son geste, son silence, le projet de quitter la vie. Clairville entre; il le conjure de vivre; il se jette à ses genoux; il les embrasse, il le presse par les raisons les plus honnêtes et les plus tendres d'accepter Rosalie. Il n'en est que plus cruel. Cette scène avance le sort de Dorval. Clairville n'en arrache que quelques monosyllabes. Le reste de l'action de Dorval est muette.

Constance arrive. Elle joint ses efforts à ceux de son frère. Elle dit à Dorval ce qu'elle pense de plus pathétique sur la résignation aux événements; sur la puissance de l'Être suprême, puissance à laquelle c'est un crime de se soustraire; sur les offres de Clairville, etc... Pendant que Constance parle, elle a un des bras de Dorval entre les siens; et son ami le tient embrassé par le milieu du corps, comme s'il craignait qu'il ne lui échappât. Mais Dorval, tout en lui-même, ne sent point son ami qui le tient embrassé, n'entend point Constance qui lui parle. Seulement il se renverse quelquefois sur eux pour pleurer. Mais les larmes se refusent. Alors il se retire; il pousse des soupirs profonds; il fait quelques gestes lents et terribles; on voit sur ses lèvres des mouvements d'un ris passager, plus effrayants que ses soupirs et ses gestes.

Rosalie vient. Constance et Clairville se retirent. Cette scène est celle de la timidité, de la naïveté, des larmes, de la douleur et du repentir. Rosalie voit tout le mal qu'elle a fait. Elle en est désolée. Pressée entre l'amour qu'elle ressent, l'intérêt qu'elle prend à Dorval, le respect qu'elle doit à Constance, et les sentiments qu'elle ne peut refuser à Clairville; combien elle dit de choses touchantes! Dorval paraît d'abord ni ne la voir, ni ne l'écouter. Rosalie pousse des cris, lui prend les mains, l'arrête : et il vient un moment où Dorval fixe sur elle des yeux égarés. Ses regards sont ceux d'un homme qui sortirait d'un sommeil léthargique. Cet effort le brise. Il tombe dans un fauteuil, comme un homme frappé. Rosalie se retire en poussant des sanglots, se desolant, s'arrachant les cheveux.

Dorval reste un moment dans cet état de mort ; Charles est debout devant lui, sans rien dire... Ses yeux sont à demi fermés ; ses longs cheveux pendent sur le derrière du fauteuil ; il a la bouche entr'ouverte, la respiration haute et la poitrine haletante. Cette agonie passe peu à peu. Il en revient par un soupir long et douloureux, par une voix plaintive ; il s'appuie la tête sur ses mains, et les coudes sur ses genoux; il se lève avec peine ; il erre à pas lents ; il rencontre Charles ; il le prend par le bras, le regarde un moment, tire sa bourse et sa montre, les lui donne avec un papier cacheté sans adresse, et lui fait signe de sortir. Charles se jette à ses pieds, et se colle le visage contre terre. Dorval l'y laisse, et continue d'errer. En errant, ses pieds rencontrent Charles étendu par terre. Il se détourne... Alors Charles se lève subitement, laisse la bourse et la montre à terre, et court appeler du secours.

Dorval le suit lentement... Il s'appuie sans dessein contre la porte... il y voit un verrou... il le regarde... le ferme... tire son épée... en appuie le pommeau contre la terre... en dirige la pointe vers sa poitrine... se penche le corps sur le côté... lève les yeux au ciel... les ramène sur lui... demeure ainsi quelque temps... pousse un profond soupir, et se laisse tomber.

Charles arrive ; il trouve la porte fermée. Il appelle ; on vient ; on force la porte ; on trouve Dorval baigné dans son sang, et mort. Charles rentre en poussant des cris. Les autres domestiques restent autour du cadavre. Constance arrive. Frappée de ce spectacle, elle crie, elle court égarée sur la scène, sans trop

savoir ce qu'elle dit, ce qu'elle fait, où elle va. On enlève le cadavre de Dorval. Cependant Constance, tournée vers le lieu de la scène sanglante, est immobile dans un fauteuil, le visage couvert de ses mains.

Arrivent Clairville et Rosalie. Ils trouvent Constance dans cette situation. Ils l'interrogent. Elle se tait. Ils l'interrogent encore. Pour toute réponse, elle découvre son visage, détourne la tête, et leur montre de la main l'endroit teint du sang de Dorval.

Alors ce ne sont plus que des cris, des pleurs, du silence et des cris.

Charles donne à Constance le paquet cacheté : c'est la vie et les dernières volontés de Dorval. Mais à peine en a-t-elle lu les premières lignes, que Clairville sort comme un furieux ; Constance le suit. Justine et les domestiques emportent Rosalie, qui se trouve mal ; et la pièce finit.

« Ah ! m'écriai-je, ou je n'y entends rien, ou voilà de la tragédie. A la vérité, ce n'est plus l'épreuve de la vertu, c'est son désespoir. Peut-être y aurait-il du danger à montrer l'homme de bien réduit à cette extrémité funeste ; mais on n'en sent pas moins la force de la pantomime seule, et de la pantomime réunie au discours. Voilà les beautés que nous perdons, faute de scène et faute de hardiesse, en imitant servilement nos prédécesseurs, et laissant la nature et la vérité... Mais Dorval ne parle point... Mais peut-il y avoir de discours qui frappent autant que son action et son silence ?... Qu'on lui fasse dire quelques mots par intervalles, cela se peut ; mais il ne faut pas oublier qu'il est rare que celui qui parle beaucoup se tue. »

Je me levai ; j'allai trouver Dorval ; il errait parmi les arbres, et il me paraissait absorbé dans ses pensées. Je crus qu'il était à propos de garder son papier, et il ne me le redemanda pas.

« Si vous êtes convaincu, me dit-il, que ce soit là de la tragédie, et qu'il y ait, entre la tragédie et la comédie, un genre intermédiaire, voilà donc deux branches du genre dramatique qui sont encore incultes, et qui n'attendent que des hommes. Faites des comédies dans le genre sérieux, faites des tragédies domestiques, et soyez sûr qu'il y a des applaudissements et une immortalité qui vous sont réservés. Surtout, négligez les coups de théâtre ; cherchez des tableaux ; rapprochez-vous de

la vie réelle, et ayez d'abord un espace qui permette l'exercice de la pantomime dans toute son étendue... On dit qu'il n'y a plus de grandes passions tragiques à émouvoir; qu'il est impossible de présenter les sentiments élevés d'une manière neuve et frappante. Cela peut être dans la tragédie, telle que les Grecs, les Romains, les Français, les Italiens, les Anglais et tous les peuples de la terre l'ont composée. Mais la tragédie domestique aura une autre action, un autre ton, et un sublime qui lui sera propre. Je le sens, ce sublime; il est dans ces mots d'un père, qui disait à son fils qui le nourrissait dans sa vieillesse : « Mon fils, nous sommes quittes. Je t'ai donné la vie; et tu me l'as rendue. » Et dans ceux-ci d'un autre père qui disait au sien : « Dites toujours la vérité. Ne promettez rien à personne que vous ne vouliez tenir. Je vous en conjure par ces pieds que je réchauffais dans mes mains, quand vous étiez au berceau. »

MOI.

Mais cette tragédie nous intéressera-t-elle ?

DORVAL.

Je vous le demande. Elle est plus voisine de nous. C'est le tableau des malheurs qui nous environnent. Quoi ! vous ne concevez pas l'effet que produiraient sur vous une scène réelle, des habits vrais, des discours proportionnés aux actions, des actions simples, des dangers dont il est impossible que vous n'ayez tremblé pour vos parents, vos amis, pour vous-même ? Un renversement de fortune, la crainte de l'ignominie, les suites de la misère, une passion qui conduit l'homme à sa ruine, de sa ruine au désespoir, du désespoir à une mort violente, ne sont pas des événements rares ; et vous croyez qu'ils ne vous affecteraient pas autant que la mort fabuleuse d'un tyran, ou le sacrifice d'un enfant aux autels des dieux d'Athènes ou de Rome ?... Mais vous êtes distrait... vous rêvez... vous ne m'écoutez pas.

MOI.

Votre ébauche tragique m'obsède... Je vous vois errer sur la scène... détourner vos pieds de votre valet prosterné... fermer le verrou... tirer votre épée... L'idée de cette pantomime me fait frémir... Je ne crois pas qu'on en soutînt le spectacle ; et toute cette action est peut-être de celles qu'il faut mettre en récit. Voyez.

DORVAL.

Je crois qu'il ne faut ni réciter ni montrer au spectateur un fait sans vraisemblance ; et qu'entre les actions vraisemblables, il est facile de distinguer celles qu'il faut exposer aux yeux, et renvoyer derrière la scène. Il faut que j'applique mes idées à la tragédie connue ; je ne peux tirer mes exemples d'un genre qui n'existe pas encore parmi nous.

Lorsqu'une action est simple, je crois qu'il faut plutôt la représenter que la réciter. La vue de Mahomet tenant un poignard levé sur le sein d'Irène[1], incertain entre l'ambition qui le presse d'enfoncer, et la passion qui retient son bras, est un tableau frappant. La commisération qui nous substitue toujours à la place du malheureux, et jamais du méchant, agitera mon âme. Ce ne sera pas sur le sein d'Irène, c'est sur le mien que je verrai le poignard suspendu et vacillant... Cette action est trop simple, pour être mal imitée. Mais si l'action se complique, si les incidents se multiplient, il s'en rencontrera facilement quelques-uns qui me rappelleront que je suis dans un parterre ; que tous ces personnages sont des comédiens, et que ce n'est point un fait qui se passe. Le récit, au contraire, me transportera au delà de la scène ; j'en suivrai toutes les circonstances. Mon imagination les réalisera comme je les ai vues dans la nature. Rien ne se démentira. Le poëte aura dit :

> Entre les deux partis, Calchas s'est avancé,
> L'œil farouche, l'air sombre, et le poil hérissé,
> Terrible, et plein du dieu qui l'agitait sans doute ;
>
> RACINE, *Iphigénie,* acte V, scène VI.

ou

> . . . . . . . . . . . les ronces dégouttantes
> Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.
>
> RACINE, *Phèdre,* acte V, scène VI.

Où est l'acteur qui me montrera Calchas tel qu'il est dans ces vers ? Grandval s'avancera d'un pas noble et fier, entre les deux partis ; il aura l'air sombre, peut-être même l'œil farouche. Je reconnaîtrai à son action, à son geste, la présence intérieure

1. Dans le *Mahomet II,* de La Noue, représenté le 23 février 1739, acte V scène IV. (BR.)

d'un démon qui le tourmente. Mais, quelque terrible qu'il soit, ses cheveux ne se hérisseront point sur sa tête. L'imitation dramatique ne va pas jusque-là.

Il en sera de même de la plupart des autres images qui animent ce récit : l'air obscurci de traits, une armée en tumulte, la terre arrosée de sang, une jeune princesse le poignard enfoncé dans le sein, les vents déchaînés, le tonnerre retentissant au haut des airs, le ciel allumé d'éclairs, la mer qui écume et mugit. Le poëte a peint toutes ces choses ; l'imagination les voit ; l'art ne les imite point.

Mais il y a plus : un goût dominant de l'ordre, dont je vous ai déjà entretenu, nous contraint à mettre de la proportion entre les êtres. Si quelque circonstance nous est donnée au-dessus de la nature commune, elle agrandit le reste dans notre pensée. Le poëte n'a rien dit de la stature de Calchas. Mais je la vois ; je la proportionne à son action. L'exagération intellectuelle s'échappe au delà [1] et se répand sur tout ce qui approche de cet objet. La scène réelle eût été petite, faible, mesquine, fausse ou manquée ; elle devient grande, forte, vraie, et même énorme dans le récit. Au théâtre, elle eût été fort au-dessous de nature ; je l'imagine un peu au delà. C'est ainsi que, dans l'épopée, les hommes poétiques deviennent un peu plus grands que les hommes vrais.

Voilà les principes ; appliquez-les vous-même à l'action de mon esquisse tragique. L'action n'est-elle pas simple ?

MOI.

Elle l'est.

DORVAL.

Y a-t-il quelque circonstance qu'on n'en puisse imiter sur la scène ?

MOI.

Aucune.

DORVAL.

L'effet en sera-t-il terrible ?

MOI.

Que trop, peut-être. Qui sait si nous irions chercher au

1. VARIANTE : *s'échappe de là.*

théâtre des impressions aussi fortes? On veut être attendri, touché, effrayé ; mais jusqu'à un certain point.

DORVAL.

Pour juger sainement, expliquons-nous. Quel est l'objet d'une composition dramatique ?

MOI.

C'est, je crois, d'inspirer aux hommes l'amour de la vertu, l'horreur du vice...

DORVAL.

Ainsi, dire qu'il ne faut les émouvoir que jusqu'à un certain point, c'est prétendre qu'il ne faut pas qu'ils sortent d'un spectacle, trop épris de la vertu, trop éloignés du vice. Il n'y aurait point de poétique pour un peuple qui serait aussi pusillanime. Que serait-ce que le goût; et que l'art deviendrait-il, si l'on se refusait à son énergie, et si l'on posait des barrières arbitraires à ses effets?

MOI.

Il me resterait encore quelques questions à vous faire sur la nature du tragique domestique et bourgeois, comme vous l'appelez; mais j'entrevois vos réponses. Si je vous demandais pourquoi, dans l'exemple que vous m'en avez donné, il n'y a point de scènes alternativement muettes et parlées, vous me répondriez, sans doute, que tous les sujets ne comportent pas ce genre de beauté.

DORVAL.

Cela est vrai.

MOI.

Mais, quels seront les sujets de ce comique sérieux, que vous regardez comme une branche nouvelle du genre dramatique? Il n'y a, dans la nature humaine, qu'une douzaine, tout au plus, de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits.

DORVAL.

Je le pense.

MOI.

Les petites différences qui se remarquent dans les caractères des hommes, ne peuvent être maniées aussi heureusement que les caractères tranchés.

DORVAL.

Je le pense. Mais savez-vous ce qui s'ensuit de là?... Que ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions. Jusqu'à présent, dans la comédie, le caractère a été l'objet principal, et la condition n'a été que l'accessoire; il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal, et que le caractère ne soit que l'accessoire. C'est du caractère qu'on tirait toute l'intrigue. On cherchait en général les circonstances qui le faisaient sortir, et l'on enchaînait ces circonstances. C'est la condition, ses devoirs, ses avantages, ses embarras, qui doivent servir de base à l'ouvrage. Il me semble que cette source est plus féconde, plus étendue et plus utile que celle des caractères. Pour peu que le caractère fût chargé, un spectateur pouvait se dire à lui-même, ce n'est pas moi. Mais il ne peut se cacher que l'état qu'on joue devant lui, ne soit le sien; il ne peut méconnaître ses devoirs. Il faut absolument qu'il s'applique ce qu'il entend.

MOI.

Il me semble qu'on a déjà traité plusieurs de ces sujets.

DORVAL.

Cela n'est pas. Ne vous y trompez point.

MOI.

N'avons-nous pas des financiers dans nos pièces?

DORVAL.

Sans doute, il y en a. Mais le financier n'est pas fait.

MOI.

On aurait de la peine à en citer une sans un père de famille.

DORVAL.

J'en conviens; mais le père de famille n'est pas fait. En un mot, je vous demanderai si les devoirs des conditions, leurs avantages, leurs inconvénients, leurs dangers ont été mis sur la scène. Si c'est la base de l'intrigue et de la morale de nos pièces. Ensuite, si ces devoirs, ces avantages, ces inconvénients, ces dangers ne nous montrent pas, tous les jours, les hommes dans des situations très-embarrassantes.

MOI.

Ainsi, vous voudriez qu'on jouât l'homme de lettres, le philo-

sophe, le commerçant, le juge, l'avocat, le politique, le citoyen, le magistrat, le financier, le grand seigneur, l'intendant.

DORVAL.

Ajoutez à cela, toutes les relations : le père de famille, l'époux, la sœur, les frères. Le père de famille! Quel sujet, dans un siècle tel que le nôtre, où il ne paraît pas qu'on ait la moindre idée de ce que c'est qu'un père de famille!

Songez qu'il se forme tous les jours des conditions nouvelles. Songez que rien, peut-être, ne nous est moins connu que les conditions, et ne doit nous intéresser davantage. Nous avons chacun notre état dans la société; mais nous avons affaire à des hommes de tous les états.

Les conditions! Combien de détails importants; d'actions publiques et domestiques! de vérités inconnues! de situations nouvelles à tirer de ce fonds! Et les conditions n'ont-elles pas entre elles les mêmes contrastes que les caractères? et le poëte ne pourra-t-il pas les opposer?

Mais ces sujets n'appartiennent pas seulement au genre sérieux. Ils deviendront comiques ou tragiques, selon le génie de l'homme qui s'en saisira.

Telle est encore la vicissitude des ridicules et des vices, que je crois qu'on pourrait faire un *Misanthrope* nouveau tous les cinquante ans. Et n'en est-il pas ainsi de beaucoup d'autres caractères?

MOI.

Ces idées ne me déplaisent pas. Me voilà tout disposé à entendre la première comédie dans le genre sérieux, ou la première tragédie bourgeoise qu'on représentera. J'aime qu'on étende la sphère de nos plaisirs. J'accepte les ressources que vous nous offrez; mais laissez-nous encore celles que nous avons. Je vous avoue que le genre merveilleux me tient à cœur. Je souffre à le voir confondu avec le genre burlesque, et chassé du système de la nature et du genre dramatique. Quinault mis à côté de Scarron et de Dassouci[1] : ah, Dorval, Quinault!

1. *Dassouci* (Charles Coypeau), né à Paris vers l'an 1604, mourut en 1679. C'est de lui que Boileau a dit dans l'*Art poétique* :

Et jusqu'à Dassouci, tout trouva des lecteurs.

Il fut sensible à ce trait de satire, et s'écria douloureusement « qu'on voulait

DORVAL.

Personne ne lit Quinault avec plus de plaisir que moi. C'est un poëte plein de grâces, qui est toujours tendre et facile, et souvent élevé. J'espère vous montrer un jour jusqu'où je porte la connaissance et l'estime des talents de cet homme unique, et quel parti on aurait pu tirer de ses tragédies, telles qu'elles sont. Mais il s'agit de son genre, que je trouve mauvais. Vous m'abandonnez, je crois, le monde burlesque. Et le monde enchanté vous est-il mieux connu? A quoi en comparez-vous les peintures, si elles n'ont aucun modèle subsistant dans la nature?

Le genre burlesque et le genre merveilleux n'ont point de poétique, et n'en peuvent avoir. Si l'on hasarde, sur la scène lyrique, un trait nouveau, c'est une absurdité qui ne se soutient que par des liaisons plus ou moins éloignées avec une absurdité ancienne. Le nom et les talents de l'auteur y font aussi quelque chose. Molière allume des chandelles tout autour de la tête du bourgeois gentilhomme; c'est une extravagance qui n'a pas de bon sens; on en convient, et on en rit. Un autre imagine des hommes qui deviennent petits à mesure qu'ils font des sottises; il y a, dans cette fiction, une allégorie sensée; et il est sifflé. Angélique se rend invisible à son amant, par le pouvoir d'un anneau qui ne la cache à aucun des spectateurs; et cette machine ridicule ne choque personne. Qu'on mette un poignard dans la main d'un méchant qui en frappe ses ennemis, et qui ne blesse que lui-même, c'est assez le sort de la méchanceté, et rien n'est plus incertain que le succès de ce poignard merveilleux.

Je ne vois, dans toutes ces inventions dramatiques, que des contes semblables à ceux dont on berce les enfants. Croit-on qu'à force de les embellir, ils prendront assez de vraisemblance pour intéresser des hommes sensés? L'héroïne de la Barbe-bleue est au haut d'une tour; elle entend, au pied de cette tour, la voix terrible de son tyran; elle va périr si son libérateur ne paraît. Sa sœur est à ses côtés; ses regards cherchent

faire déchoir de ses honneurs Charles Dassouci, empereur du burlesque, premier du nom. »

Ses ouvrages, tous dans le genre burlesque, sont fort inférieurs à ceux de Scarron. (Br.)

au loin ce libérateur. Croit-on que cette situation ne soit pas aussi belle qu'aucune du théâtre lyrique, et que la question, *Ma sœur, ne voyez-vous rien venir?* soit sans pathétique? Pourquoi donc n'attendrit-elle pas un homme sensé, comme elle fait pleurer les petits enfants? C'est qu'il y a une Barbe-bleue qui détruit son effet.

MOI.

Et vous pensez qu'il n'y a aucun ouvrage dans le genre, soit burlesque, soit merveilleux, où l'on ne rencontre quelques poils de cette barbe?

DORVAL.

Je le crois; mais je n'aime pas votre expression; elle est burlesque; et le burlesque me déplaît partout.

MOI.

Je vais tâcher de réparer cette faute par quelque observation plus grave. Les dieux du théâtre lyrique ne sont-ils pas les mêmes que ceux de l'épopée? Et pourquoi, je vous prie, Vénus n'aurait-elle pas aussi bonne grâce à se désoler, sur la scène, de la mort d'Adonis, qu'à pousser des cris, dans l'*Iliade*, de l'égratignure légère qu'elle a reçue de la lance de Diomède, ou qu'à soupirer en voyant l'endroit de sa belle main blanche où la peau meurtrie commençait à noircir? N'est-ce pas, dans le poëme d'Homère, un tableau charmant, que celui de cette déesse en pleurs, renversée sur le sein de sa mère Dioné? Pourquoi ce tableau plairait-il moins dans une composition lyrique?

DORVAL.

Un plus habile que moi vous répondra que les embellissements de l'épopée, convenables aux Grecs, aux Romains, aux Italiens du XVe et du XVIe siècle, sont proscrits parmi les Français; et que les dieux de la fable, les oracles, les héros invulnérables, les aventures romanesques, ne sont plus de saison.

Et j'ajouterai, qu'il y a bien de la différence entre peindre à mon imagination, et mettre en action sous mes yeux. On fait adopter à mon imagination tout ce qu'on veut; il ne s'agit que de s'en emparer. Il n'en est pas ainsi de mes sens. Rappelez-vous les principes que j'établissais tout à l'heure sur les choses, même vraisemblables, qu'il convenait tantôt de montrer, tantôt

de dérober au spectateur. Les mêmes distinctions que je faisais s'appliquent plus sévèrement encore au genre merveilleux. En un mot, si ce système ne peut avoir la vérité qui convient à l'épopée, comment pourrait-il nous intéresser sur la scène?

Pour rendre pathétiques les conditions élevées, il faut donner de la force aux situations. Il n'y a que ce moyen d'arracher, de ces âmes froides et contraintes, l'accent de la nature, sans lequel les grands effets ne se produisent point. Cet accent s'affaiblit à mesure que les conditions s'élèvent. Écoutez Agamemnon :

> Encor si je pouvais, libre dans mon malheur.
> Par des larmes, au moins, soulager ma douleur;
> Tristes destins des rois! esclaves que nous sommes,
> Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes!
> Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins;
> Et les plus malheureux osent pleurer le moins.
>
> RACINE, *Iphigénie*, acte I, scène V.

Les dieux doivent-ils se respecter moins que les rois? Si Agamemnon, dont on va immoler la fille, craint de manquer à la dignité de son rang, quelle sera la situation qui fera descendre Jupiter du sien?

MOI.

Mais la tragédie ancienne est pleine de dieux; et c'est Hercule qui dénoue cette fameuse tragédie de Philoctète, à laquelle vous prétendez qu'il n'y a pas un mot à ajouter ni à retrancher.

DORVAL.

Ceux qui se livrèrent les premiers à une étude suivie de la nature humaine, s'attachèrent d'abord à distinguer les passions, à les connaître et à les caractériser. Un homme en conçut les idées abstraites; et ce fut un philosophe. Un autre donna du corps et du mouvement à l'idée; et ce fut un poëte. Un troisième tailla le marbre à cette ressemblance; et ce fut un statuaire. Un quatrième fit prosterner le statuaire au pied de son ouvrage; et ce fut un prêtre. Les dieux du paganisme ont été faits à la ressemblance de l'homme. Qu'est-ce que les dieux d'Homère, d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle? Les vices des hommes, leurs vertus, et les grands phénomènes de la nature

personnifiés, voilà la véritable théogonie; voilà le coup d'œil sous lequel il faut voir Saturne, Jupiter, Mars, Apollon, Vénus, les Parques, l'Amour et les Furies.

Lorsqu'un païen était agité de remords, il pensait réellement qu'une furie travaillait au dedans de lui-même : et quel trouble ne devait-il donc pas éprouver à l'aspect de ce fantôme, parcourant la scène une torche à la main, la tête hérissée de serpents, et présentant, aux yeux du coupable, des mains teintes de sang! Mais nous qui connaissons la vanité de toutes ces superstitions! Nous!

MOI.

Eh bien! il n'y a qu'à substituer nos diables aux Euménides.

DORVAL.

Il y a trop peu de foi sur la terre... Et puis, nos diables sont d'une figure si gothique... de si mauvais goût... Est-il étonnant que ce soit Hercule qui dénoue le Philoctète de Sophocle? Toute l'intrigue de la pièce est fondée sur ses flèches; et cet Hercule avait, dans les temples, une statue au pied de laquelle le peuple se prosternait tous les jours.

Mais savez-vous quelle fut la suite de l'union de la superstition nationale et de la poésie? C'est que le poëte ne put donner à ses héros des caractères tranchés. Il eût doublé les êtres; il aurait montré la même passion sous la forme d'un dieu et sous celle d'un homme.

Voilà la raison pour laquelle les héros d'Homère sont presque des personnages historiques.

Mais lorsque la religion chrétienne eut chassé des esprits la croyance des dieux du paganisme, et contraint l'artiste à chercher d'autres sources d'illusion, le système poétique changea; les hommes prirent la place des dieux, et on leur donna un caractère plus un.

MOI.

Mais l'unité de caractère un peu rigoureusement prise n'est-elle pas une chimère?

DORVAL.

Sans doute.

MOI.

On abandonna donc la vérité?

DORVAL.

Point du tout. Rappelez-vous qu'il ne s'agit, sur la scène, que d'une seule action, que d'une circonstance de la vie, que d'un intervalle très-court, pendant lequel il est vraisemblable qu'un homme a conservé son caractère.

MOI.

Et dans l'épopée, qui embrasse une grande partie de la vie, une multitude prodigieuse d'événements différents, des situations de toute espèce, comment faudra-t-il peindre les hommes?

DORVAL.

Il me semble qu'il y a bien de l'avantage à rendre les hommes tels qu'ils sont. Ce qu'ils devraient être est une chose trop systématique et trop vague pour servir de base à un art d'imitation. Il n'y a rien de si rare qu'un homme tout à fait méchant, si ce n'est peut-être un homme tout à fait bon. Lorsque Thétis trempa son fils dans le Styx, il en sortit semblable à Thersite par le talon. Thétis est l'image de la nature. »

Ici Dorval s'arrêta; puis il reprit : « Il n'y a de beautés durables, que celles qui sont fondées sur des rapports avec les êtres de la nature. Si l'on imaginait les êtres dans une vicissitude rapide, toute peinture ne représentant qu'un instant qui fuit, toute imitation serait superflue. Les beautés ont, dans les arts, le même fondement que les vérités dans la philosophie. Qu'est-ce que la vérité? La conformité de nos jugements avec les êtres. Qu'est-ce que la beauté d'imitation? La conformité de l'image avec la chose.

« Je crains bien que ni les poëtes, ni les musiciens, ni les décorateurs, ni les danseurs, n'aient pas encore une idée véritable de leur théâtre. Si le genre lyrique est mauvais, c'est le plus mauvais de tous les genres. S'il est bon, c'est le meilleur. Mais peut-il être bon, si l'on ne s'y propose point l'imitation de la nature, et de la nature la plus forte? A quoi bon mettre en poésie ce qui ne valait pas la peine d'être conçu? en chant, ce qui ne valait pas la peine d'être récité? Plus on dépense sur un fonds, plus il importe qu'il soit bon. N'est-ce pas prostituer la philosophie, la poésie, la musique, la peinture, la danse, que de les occuper d'une absurdité? Chacun de ces arts en particulier a pour but l'imitation de la nature; et pour employer leur

magie réunie, on fait choix d'une fable! Et l'illusion n'est-elle pas déjà assez éloignée? Et qu'a de commun avec la métamorphose ou le sortilége, l'ordre universel des choses, qui doit toujours servir de base à la raison poétique? Des hommes de génie ont ramené, de nos jours, la philosophie du monde intelligible dans le monde réel. Ne s'en trouvera-t-il point un qui rende le même service à la poésie lyrique, et qui la fasse descendre des régions enchantées sur la terre que nous habitons?

« Alors on ne dira plus d'un poëme lyrique, que c'est un ouvrage choquant; dans le sujet, qui est hors de la nature; dans les principaux personnages, qui sont imaginaires; dans la conduite, qui n'observe souvent ni unité de temps, ni unité de lieu, ni unité d'action, et où tous les arts d'imitation semblent n'avoir été réunis que poûr affaiblir l'expression des uns par les autres.

« Un sage était autrefois un philosophe, un poëte, un musicien. Ces talents ont dégénéré en se séparant : la sphère de la philosophie s'est resserrée; les idées ont manqué à la poésie; la force et l'énergie, aux chants; et la sagesse, privée de ces organes, ne s'est plus fait entendre aux peuples avec le même charme. Un grand musicien et un grand poëte lyrique répareraient tout le mal.

« Voilà donc encore une carrière à remplir. Qu'il se montre, cet homme de génie qui doit placer la véritable tragédie, la véritable comédie sur le théâtre lyrique. Qu'il s'écrie, comme le prophète du peuple hébreu dans son enthousiasme : ***Adducite mihi psaltem*** (Élisée, ***Regum*** lib. IV, cap. III, v. 15); « Qu'on m'amène un musicien, » et il le fera naître.

« Le genre lyrique d'un peuple voisin a des défauts sans doute, mais beaucoup moins qu'on ne pense. Si le chanteur s'assujettissait à n'imiter, à la cadence, que l'accent inarticulé de la passion dans les airs de sentiment, ou que les principaux phénomènes de la nature, dans les airs qui font tableau, et que le poëte sût que son ariette doit être la péroraison de sa scène, la réforme serait bien avancée.

MOI.

Et que deviendraient nos ballets?

DORVAL.

La danse? La danse attend encore un homme de génie; elle est mauvaise partout, parce qu'on soupçonne à peine que c'est

un genre d'imitation. La danse est à la pantomime, comme la poésie est à la prose, ou plutôt comme la déclamation naturelle est au chant. C'est une pantomime mesurée.

Je voudrais bien qu'on me dît ce que signifient toutes ces danses, telles que le menuet, le passe-pied, le rigaudon, l'allemande, la sarabande, où l'on suit un chemin tracé. Cet homme se déploie avec une grâce infinie; il ne fait aucun mouvement où je n'aperçoive de la facilité, de la douceur et de la noblesse : mais qu'est-ce qu'il imite? Ce n'est pas là savoir chanter, c'est savoir solfier.

Une danse est un poëme. Ce poëme devrait donc avoir sa représentation séparée. C'est une imitation par les mouvements, qui suppose le concours du poëte, du peintre, du musicien et du pantomime. Elle a son sujet; ce sujet peut être distribué par actes et par scènes. La scène a son récitatif libre ou obligé, et son ariette.

MOI.

Je vous avoue que je ne vous entends qu'à moitié, et que je ne vous entendrais point du tout, sans une feuille volante qui parut il y a quelques années. L'auteur, mécontent du ballet qui termine le *Devin du village*, en proposait un autre, et je me trompe fort, ou ses idées ne sont pas éloignées des vôtres.

DORVAL.

Cela peut être.

MOI.

Un exemple achèverait de m'éclairer.

DORVAL.

Un exemple? Oui, on peut en imaginer un; et je vais y rêver. »

Nous fîmes quelques tours d'allées sans mot dire; Dorval rêvait à son exemple de la danse, et moi je repassais dans mon esprit quelques-unes de ses idées. Voici à peu près l'exemple qu'il me donna. « Il est commun, me dit-il; mais j'y appliquerai mes idées aussi facilement que s'il était plus voisin de la nature et plus piquant :

*Sujet.* — Un petit paysan et une jeune paysanne reviennent des champs sur le soir. Ils se rencontrent dans un bosquet voisin de leur hameau; et ils se proposent de répéter une

danse qu'ils doivent exécuter ensemble le dimanche prochain, sous le grand orme.

ACTE PREMIER.

*Scène première.* — Leur premier mouvement est d'une surprise agréable. Ils se témoignent cette surprise par une *pantomime*.

Ils s'approchent, ils se saluent; le petit paysan propose à la jeune paysanne de répéter leur leçon : elle lui répond qu'il est tard, qu'elle craint d'être grondée. Il la presse, elle accepte; ils posent à terre les instruments de leurs travaux : voilà un *récitatif*. Les pas marchés et la pantomime non mesurée sont le récitatif de la danse. Ils répètent leur danse; ils se recordent le geste et les pas; ils se reprennent, ils recommencent; ils font mieux, ils s'approuvent; ils se trompent, ils se dépitent : c'est un récitatif qui peut être coupé d'une *ariette* de dépit. C'est à l'orchestre à parler; c'est à lui à rendre les discours, à imiter les actions. Le poëte a dicté à l'orchestre ce qu'il doit dire; le musicien l'a écrit; le peintre a imaginé les tableaux : c'est au pantomime à former les pas et les gestes. D'où vous concevez facilement, que si la danse n'est pas écrite comme un poëme, si le poëte a mal fait le discours, s'il n'a pas su trouver des tableaux agréables, si le danseur ne sait pas jouer, si l'orchestre ne sait pas parler, tout est perdu.

*Scène II.* — Tandis qu'ils sont occupés à s'instruire, on entend des sons effrayants; nos enfants en sont troublés; s'ils s'arrêtent, ils écoutent; le bruit cesse, ils se rassurent; ils continuent, ils sont interrompus et troublés derechef par les mêmes sons : c'est un *récitatif* mêlé d'un peu de *chant*. Il est suivi d'une pantomime de la jeune paysanne qui veut se sauver, et du jeune paysan qui la retient. Il dit ses raisons, elle ne veut pas les entendre; et il se fait entre eux un *duo* fort vif.

Ce *duo* a été précédé d'un bout de récitatif composé des petits gestes du visage, du corps et des mains de ces enfants, qui se montraient l'endroit d'où le bruit est venu.

La jeune paysanne s'est laissé persuader, et ils étaient en fort bon train de répéter leur danse, lorsque deux paysans plus âgés, déguisés d'une manière effrayante et comique, s'avancent à pas lents.

*Scène III.* — Ces paysans déguisés exécutent, au bruit d'une symphonie sourde, toute l'action qui peut épouvanter des enfants. Leur approche est un ***récitatif***; leur discours un ***duo***. Les enfants s'effrayent, ils tremblent de tous leurs membres. Leur effroi augmente à mesure que les spectres approchent; alors ils font tous leurs efforts pour s'échapper. Ils sont retenus, poursuivis; et les paysans déguisés, et les enfants effrayés, forment un ***quatuor*** fort vif, qui finit par l'évasion des enfants.

*Scène IV.* — Alors les spectres ôtent leurs masques; ils se mettent à rire; ils font toute la pantomime qui convient à des scélérats enchantés du tour qu'ils ont joué; ils s'en félicitent par un *duo*, et ils se retirent.

### ACTE SECOND.

*Scène première.* — Le petit paysan et la jeune paysanne avaient laissé sur la scène leur panetière et leur houlette; ils viennent les reprendre, le paysan le premier. Il montre d'abord le bout du nez; il fait un pas en avant, il recule, il écoute, il examine; il avance un peu plus, il recule encore; il s'enhardit peu à peu; il va à droite et à gauche; il ne craint plus : ce monologue est un ***récitatif obligé***.

*Scène II.* — La jeune paysanne arrive, mais elle se tient éloignée. Le petit paysan a beau l'inviter, elle ne veut point approcher. Il se jette à ses genoux; il veut lui baiser la main. — « Et les esprits? » lui dit-elle. — « Ils n'y sont plus, ils n'y sont plus. » C'est encore du ***récitatif***; mais il est suivi d'un ***duo***, dans lequel le petit paysan lui marque son désir, de la manière la plus passionnée; et la jeune paysanne se laisse engager peu à peu à rentrer sur la scène, et à reprendre. Ce *duo* est interrompu par des mouvements de frayeur. Il ne se fait point de bruit, mais ils croient en entendre; ils s'arrêtent; ils écoutent, ils se rassurent, et continuent le *duo*.

Mais pour cette fois-ci, ce n'est point une erreur; les sons effrayants ont recommencé; la jeune paysanne a couru à sa panetière et à sa houlette; le petit paysan en a fait autant. Ils veulent s'enfuir.

*Scène III.* — Mais ils sont investis par une foule de fantômes, qui leur coupent le chemin de tous côtés. Ils se meuvent

entre ces fantômes; ils cherchent une échappée, ils n'en trouvent point. Et vous concevez bien que c'est un *chœur* que cela.

Au moment où leur consternation est la plus grande, les fantômes ôtent leurs masques, et laissent voir au petit paysan et à la jeune paysanne, des visages amis. La naïveté de leur étonnement forme un tableau très-agréable. Ils prennent chacun un masque; ils le considèrent; ils le comparent au visage. La jeune paysanne a un masque hideux d'homme; le petit paysan, un masque hideux de femme. Ils mettent ces masques; ils se regardent; ils se font des mines: et ce récitatif est suivi du *chœur* général. Le petit paysan et la petite paysanne se font, à travers ce *chœur*, mille niches enfantines; et la pièce finit avec le *chœur*.

MOI.

J'ai entendu parler d'un spectacle dans ce genre, comme de la chose la plus parfaite qu'on pût imaginer.

DORVAL.

Vous voulez dire la troupe de Nicolini?

MOI.

Précisément.

DORVAL.

Je ne l'ai jamais vue. Eh bien! croyez-vous encore que le siècle passé n'a plus rien laissé à faire à celui-ci?

La tragédie domestique et bourgeoise à créer.

Le genre sérieux à perfectionner.

Les conditions de l'homme à substituer aux caractères, peut-être dans tous les genres.

La pantomime à lier étroitement avec l'action dramatique.

La scène à changer, et les tableaux à substituer aux coups de théâtre, source nouvelle d'invention pour le poëte, et d'étude pour le comédien. Car, que sert au poëte d'imaginer des tableaux, si le comédien demeure attaché à sa disposition symétrique et à son action compassée?

La tragédie réelle à introduire sur le théâtre lyrique.

Enfin la danse à réduire sous la forme d'un véritable poëme, à écrire et à séparer de tout autre art d'imitation.

MOI.

Quelle tragédie voudriez-vous établir sur la scène lyrique?

DORVAL.

L'ancienne.

MOI.

Pourquoi pas la tragédie domestique ?

DORVAL.

C'est que la tragédie, et en général toute composition destinée pour la scène lyrique, doit être mesurée, et que la tragédie domestique me semble exclure la versification.

MOI.

Mais croyez-vous que ce genre fournît au musicien toute la ressource convenable à son art ? Chaque art a ses avantages ; il semble qu'il en soit d'eux comme des sens. Les sens ne sont tous qu'un toucher ; tous les arts, qu'une imitation. Mais chaque sens touche, et chaque art imite d'une manière qui lui est propre.

DORVAL.

Il y a, en musique, deux styles, l'un simple, et l'autre figuré. Qu'aurez-vous à dire, si je vous montre, sans sortir de mes poëtes dramatiques, des morceaux sur lesquels le musicien peut déployer à son choix toute l'énergie de l'un ou toute la richesse de l'autre ? Quand je dis le *musicien*, j'entends l'homme qui a le génie de son art ; c'est un autre que celui qui ne sait qu'enfiler des modulations et combiner des notes.

MOI.

Dorval, un de ces morceaux, s'il vous plaît?

DORVAL.

Très-volontiers. On dit que Lulli même avait remarqué celui que je vais vous citer ; ce qui prouverait peut-être qu'il n'a manqué à cet artiste que des poëmes d'un autre genre, et qu'il se sentait un génie capable des plus grandes choses.

Clytemnestre, à qui l'on vient d'arracher sa fille pour l'immoler, voit le couteau du sacrificateur levé sur son sein, son sang qui coule, un prêtre qui consulte les dieux dans son cœur palpitant. Troublée de ces images, elle s'écrie :

. . . . . . . . O mère infortunée !
De festons odieux ma fille couronnée,
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés.

Calchas va dans son sang... Barbares! arrêtez;
C'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre...
J'entends gronder la foudre et sens trembler la terre.
Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups.

RACINE, *Iphigénie*, acte V, scène IV.

Je ne connais, ni dans Quinault, ni dans aucun poëte, des vers plus lyriques, ni de situation plus propre à l'imitation musicale. L'état de Clytemnestre doit arracher de ses entrailles le cri de la nature; et le musicien le portera à mes oreilles dans toutes ses nuances.

S'il compose ce morceau dans le style simple, il se remplira de la douleur, du désespoir de Clytemnestre ; il ne commencera à travailler que quand il se sentira pressé par les images terribles qui obsédaient Clytemnestre. Le beau sujet, pour un récitatif obligé, que les premiers vers! Comme on en peut couper les différentes phrases par une ritournelle plaintive!... *O ciel!... ô mère infortunée!*... premier jour pour la ritournelle... *De festons odieux ma fille couronnée...* second jour... *Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés...* troisième jour... *Par son père!...* quatrième jour... *Calchas va dans son sang...* cinquième jour... Quels caractères ne peut-on pas donner à cette symphonie?... Il me semble que je l'entends... elle me peint la plainte... la douleur... l'effroi... l'horreur... la fureur...

L'air commence à *Barbares, arrêtez*. Que le musicien me déclame ce *barbares*, cet *arrêtez* en tant de manières qu'il voudra; il sera d'une stérilité bien surprenante, si ces mots ne sont pas pour lui une source inépuisable de mélodies...

Vivement, *Barbares: barbares, arrêtez, arrêtez... c'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre... c'est le sang... c'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre... Ce dieu vous voit... vous entend... vous menace, barbares... arrêtez!... J'entends gronder la foudre... je sens trembler la terre... arrêtez... Un dieu, un dieu vengeur fait retentir ces coups... arrêtez, barbares... Mais rien ne les arrête... Ah! ma fille!... ah, mère infortunée!... Je la vois... je vois couler son sang... elle meurt... ah, barbares! ô ciel!...* Quelle variété de sentiments et d'images!

Qu'on abandonne ces vers à Mlle Dumesnil; voilà, ou je me trompe fort, le désordre qu'elle y répandra; voilà les sen-

timents qui se succéderont dans son âme; voilà ce que son génie lui suggérera; et c'est sa déclamation que le musicien doit imaginer et écrire. Qu'on en fasse l'expérience; et l'on verra la nature ramener l'actrice et le musicien sur les mêmes idées.

Mais, le musicien prend-il le style figuré? autre déclamation, autres idées, autre mélodie. Il fera exécuter, par la voix, ce que l'autre a réservé pour l'instrument; il fera gronder la foudre, il la lancera, il la fera tomber en éclats; il me montrera Clytemnestre effrayant les meurtriers de sa fille, par l'image du dieu dont ils vont répandre le sang; il portera cette image à mon imagination déjà ébranlée par le pathétique de la poésie et de la situation, avec le plus de vérité et de force qu'il lui sera possible. Le premier s'était entièrement occupé des accents de Clytemnestre; celui-ci s'occupe un peu de son expression. Ce n'est plus la mère d'Iphigénie que j'entends; c'est la foudre qui gronde, c'est la terre qui tremble, c'est l'air qui retentit de bruits effrayants.

Un troisième tentera la réunion des avantages des deux styles; il saisira le cri de la nature, lorsqu'il se produit violent[1] et inarticulé; et il en fera la base de sa mélodie. C'est sur les cordes de cette mélodie qu'il fera gronder la foudre et qu'il lancera le tonnerre. Il entreprendra peut-être de montrer le dieu vengeur; mais il fera sortir à travers les différents traits de cette peinture les cris d'une mère éplorée.

Mais, quelque prodigieux génie que puisse avoir cet artiste, il n'atteindra point un de ces buts sans s'écarter de l'autre. Tout ce qu'il accordera à des tableaux sera perdu pour le pathétique. Le tout produira plus d'effet sur les oreilles, moins sur l'âme. Ce compositeur sera plus admiré des artistes, moins des gens de goût.

Et ne croyez pas que ce soient ces mots parasites du style lyrique, *lancer... gronder... trembler...* qui fassent le pathétique de ce morceau! c'est la passion dont il est animé. Et si le musicien, négligeant le cri de la passion, s'amusait à combiner des sons à la faveur de ces mots, le poëte lui aurait tendu un cruel piége. Est-ce sur les idées, *lance*, *gronde*, *tremble*, ou

1. VARIANTE : « Violemment. »

sur celles-ci, *barbares... arrêtez... c'est le sang... c'est le pur sang d'un dieu... d'un dieu vengeur...* que la véritable déclamation appuiera?...

Mais voici un autre morceau, dans lequel ce musicien ne montrera pas moins de génie, s'il en a, et où il n'y a ni *lance*, ni *victoire*, ni *tonnerre*, ni *vol*, ni *gloire*, ni aucune de ces expressions qui feront le tourment d'un poëte tant qu'elles seront l'unique et pauvre ressource du musicien.

RÉCITATIF OBLIGÉ.

Un prêtre environné d'une foule cruelle...
Portera sur ma fille... (*sur ma fille!*) une main criminelle...
Déchirera son sein... et d'un œil curieux...
Dans son cœur palpitant... consultera les dieux!...
Et moi qui l'amenai triomphante... adorée...
Je m'en retournerai... seule... et désespérée!
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés.

AIR.

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice...
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher.
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

RACINE, *Iphigénie*, acte IV, scène IV.

*Non, je ne l'aurai point amenée au supplice... Non... ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher... Non... barbare époux... impitoyable père... venez la ravir à sa mère... venez, si vous l'osez...* Voilà les idées principales qui occupaient l'âme de Clytemnestre, et qui occuperont le génie du musicien.

Voilà mes idées; je vous les communique d'autant plus volontiers, que, si elles ne sont jamais d'une utilité bien réelle, il est impossible qu'elles nuisent; s'il est vrai, comme le prétend un des premiers hommes de la nation, que presque tous les genres de littérature soient épuisés, et qu'il ne reste plus rien de grand à exécuter, même pour un homme de génie.

C'est aux autres à décider si cette espèce de poétique, que vous m'avez arrachée, contient quelques vues solides, ou n'est qu'un tissu de chimères. J'en croirais volontiers M. de Voltaire, mais ce serait à la condition qu'il appuierait ses jugements de quelques raisons qui nous éclairassent. S'il y avait sur la terre une autorité infaillible que je reconnusse, ce serait la sienne.

MOI.

On peut, si vous voulez, lui communiquer vos idées.

DORVAL.

J'y consens. L'éloge d'un homme habile et sincère peut me plaire; sa critique, quelque amère qu'elle soit, ne peut m'affliger. J'ai commencé, il y a longtemps, à chercher mon bonheur dans un objet qui fût plus solide, et qui dépendît plus de moi que la gloire littéraire. Dorval mourra content, s'il peut mériter qu'on dise de lui, quand il ne sera plus : « *Son père, qui était si honnête homme, ne fut pourtant pas plus honnête homme que lui.* »

MOI.

Mais si vous regardiez le bon ou le mauvais succès d'un ouvrage presque d'un œil indifférent, quelle répugnance pourriez-vous avoir à publier le vôtre?

DORVAL.

Aucune. Il y en a déjà tant de copies. Constance n'en a refusé à personne. Cependant, je ne voudrais pas qu'on présentât ma pièce aux comédiens.

MOI.

Pourquoi?

DORVAL.

Il est incertain qu'elle fût acceptée. Il l'est beaucoup plus encore qu'elle réussît. Une pièce qui tombe ne se lit guère. En voulant étendre l'utilité de celle-ci, on risquerait de l'en priver tout à fait.

MOI.

Voyez cependant... Il est un grand prince[1] qui connaît toute l'importance du genre dramatique, et qui s'intéresse au progrès du goût national. On pourrait le solliciter... obtenir...

1. Mgr le duc d'Orléans. (DIDEROT.) — C'est cet éloge que Palissot considérait comme la seule chose sensée de toute cette poétique.

DORVAL.

Je le crois; mais réservons sa protection pour *le Père de famille*. Il ne nous la refusera pas sans doute, lui qui a montré avec tant de courage combien il l'était... Ce sujet me tourmente; et je sens qu'il faudra que tôt ou tard je me délivre de cette fantaisie; car c'en est une, comme il en vient à tout homme qui vit dans la solitude... Le beau sujet, que le Père de famille!... C'est la vocation générale de tous les hommes... Nos enfants sont la source de nos plus grands plaisirs et de nos plus grandes peines... Ce sujet tiendra mes yeux sans cesse attachés sur mon père... Mon père!... J'achèverai de peindre le bon Lysimond... Je m'instruirai moi-même... Si j'ai des enfants, je ne serai pas fâché d'avoir pris avec eux des engagements...

MOI.

Et dans quel genre *le Père de famille?*

DORVAL.

J'y ai pensé; et il me semble que la pente de ce sujet n'est pas la même que celle du *Fils naturel*. *Le Fils naturel* a des nuances de la tragédie; *le Père de famille* prendra une teinte comique.

MOI.

Seriez-vous assez avancé pour savoir cela?

DORVAL.

Oui... retournez à Paris... Publiez le septième volume de l'*Encyclopédie*... Venez vous reposer ici... et comptez que *le Père de famille* ne se fera point, ou qu'il sera fait avant la fin de vos vacances... Mais, à propos, on dit que vous partez bientôt.

MOI.

Après-demain.

DORVAL.

Comment, après-demain?

MOI.

Oui.

DORVAL.

Cela est un peu brusque... Cependant arrangez-vous comme il vous plaira... il faut absolument que vous fassiez connaissance avec Constance, Clairville et Rosalie... Seriez-vous homme à venir ce soir demander à souper à Clairville? »

Dorval vit que je consentais; et nous reprîmes aussitôt le chemin de la maison. Quel accueil ne fit-on pas à un homme présenté par Dorval? En un moment je fus de la famille. On parla, devant et après le souper, gouvernement, religion, politique, belles-lettres, philosophie; mais, quelle que fût la diversité des sujets, je reconnus toujours le caractère que Dorval avait donné à chacun de ses personnages. Il avait le ton de la mélancolie; Constance, le ton de la raison; Rosalie, celui de l'ingénuité; Clairville, celui de la passion; moi, celui de la bonhomie.

---

# LE
# PÈRE DE FAMILLE

## COMÉDIE

EN CINQ ACTES ET EN PROSE

AVEC UN DISCOURS SUR LA POÉSIE DRAMATIQUE

1758. — Représenté en 1761.

> Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
> Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
>
> HORAT. *de Arte poet.*, v. 156.



# NOTICE PRÉLIMINAIRE

Nous avons vu, dans la notice sur *le Fils naturel,* comment La Harpe expliquait l'insuccès de ce drame. « Il n'en fut pas de même, continue-t-il, du *Père de famille;* il réussit et on le joue encore, quoiqu'il y ait peu de pièces aussi peu suivies. Les deux premiers actes ont de l'intérêt, et il y a au second une scène entre le père et le fils, où le rôle de ce dernier est au moins passionné, si celui du père est déclamatoire; mais, passé ce moment, toute la machine du drame manque par les ressorts; et si la pièce s'est soutenue au théâtre, c'est qu'au moins il y a toujours du mouvement, quoique ce mouvement soit faux. »

*Le Père de famille* est le second essai dramatique de Diderot. Il fut imprimé en 1758 avec un *Discours sur la poésie dramatique* adressé à Grimm. Il n'attendit pas trop longtemps à la porte de la Comédie française où il fut joué le 18 février 1761. Il l'avait été déjà en 1760, sur le théâtre de Marseille [1].

Voici quels étaient les acteurs qui y figuraient : MM. Grandval, Dangeville, du Bois, Paulin, Bellecour, Préville, Brizard, Blainville, Bernaut, Molé, Durancy, Dauberval, M^lles Gaussin, Dumesnil, Drouin, Préville, Lekain et Camouche.

M^lle Hus et M^lle Dubois remplacèrent, chacune une fois, M^lle Camouche dans les représentations subséquentes, puis par suite de retranchements de scènes épisodiques, les rôles d'homme furent réduits à neuf et ceux de femme à quatre. C'est avec cette mise en scène restreinte que la pièce a toujours été jouée par la suite.

Le registre des recettes pour le premier trimestre de 1761 manquant

1. Lettre à M^lle Voland, du 1^er décembre 1760.

aux archives du Théâtre-Français, nous ne savons pas quel fut l'empressement du public, mais la pièce fut jouée sept fois, d'abord seule, puis, suivant l'usage, avec une autre, et ne fut interrompue que par les vacances de Pâques.

Depuis qu'il était bruit de cette représentation prochaine, Voltaire ne cessait d'écrire à Paris :

A Thiriot : « Mille remercîments. Encore une fois joue-t-on *Tancrède?* joue-t-on *le Père de famille?* O mon cher frère Diderot! je vous cède la place de tout mon cœur, et je voudrais vous couronner de lauriers. »

A d'Argental : « . . . Mais que mes anges ne m'instruisent ni de la santé de Mlle Clairon, ni d'aucune particularité du *Tripot*[1], ni du retour de M. de Richelieu, ni de la façon dont certaine *Épître dédicatoire* (celle de *Tancrède*) a été reçue, ni de l'unique représentation de la *Chevalerie,* ni du *Père de famille,* c'est le comble du malheur! »

A Damilaville : « Je salue tendrement les frères, j'élève mon cœur à eux et je prie Dieu pour le succès du *Père de famille.* »

La pièce une fois jouée, Diderot ne pouvait manquer de répondre à un tel empressement, vrai ou simulé. Il écrivit donc à Voltaire une lettre qui a été conservée. Nous n'avons pas la réponse de Voltaire; mais dans ses lettres à d'autres personnes, il revient souvent sur ce thème : « Je regarde le succès du *Père de famille* comme une victoire que la vertu a remportée et comme une amende honorable que le public a faite d'avoir souffert l'infâme satire intitulée *la Comédie des Philosophes.*

« Je remercie tendrement M. Diderot de m'avoir instruit d'un succès auquel tous les honnêtes gens doivent s'intéresser. Je lui en suis d'autant plus obligé, que je sais qu'il n'aime guère à écrire. Ce n'est que par excès d'humanité qu'il a oublié sa paresse avec moi, il a senti le plaisir qu'il me faisait. » (A Damilaville, 3 mars 1761.)

C'est alors aussi qu'il annonce à Mme d'Épinay le succès de la pièce à Lyon et qu'il écrit à Damilaville (27 février) :

« Enivré du succès du *Père de famille,* je crois qu'il faut tout tenter, à la première occasion, pour mettre M. Diderot de l'Académie; c'est toujours une espèce de rempart contre les fanatiques et les fripons. »

Ce vœu, comme on le sait, ne fut point réalisé; Louis XV trouva que Diderot avait trop d'ennemis; mais nous n'en devons pas moins savoir gré à Voltaire d'y avoir pensé le premier, avant Diderot lui-même.

La pièce fut reprise en 1769. Diderot l'annonce à Mlle Voland avec un enthousiasme tel qu'on croirait qu'il a perdu le souvenir des premières représentations (lettres du 23 août et du 2 septembre 1769). Les comédiens ont été forcés par les demandes du parterre de jouer la pièce

1. La Comédie-Française.

deux jours de plus qu'ils ne l'avaient projeté. M[me] Diderot, elle-même, « a compris l'indécence qu'il y avait à répondre à tous ceux qui lui faisaient compliment qu'elle n'y avait pas été. »

Tout cela était beau, consolant, encourageant, mais tout cela, au fond, ne produisit qu'un médiocre effet sur la marche générale du théâtre. Il y eut un grand ébranlement qui s'apaisa vite. Une série de pièces du genre préconisé par le novateur furent écrites, mais la routine est bien puissante, chez nous, et, on le sait, les novateurs n'y ont pas beau jeu. Le véritable effet ne se produisit qu'à distance et il nous semble bien indiqué dans ces lignes de Meister :

« Les situations du drame domestique ou bourgeois ne peuvent guère s'écarter de la vérité de la nature, sans que la plupart des spectateurs s'en aperçoivent; dès lors toute l'illusion de la scène est perdue pour eux. Ces situations sont-elles trop exactement vraies, tout le charme d'une heureuse imitation s'évanouit également; l'attention n'est plus assez excitée; on n'y voit que ce qu'on a trop vu dans le cours habituel de la vie; la sensibilité par là même en est presque toujours ou trop péniblement ou trop légèrement affectée.

« Je ne connais pas de tragédie qui m'ait fait répandre de plus douces larmes que *le Père de famille*. Mais combien peu de pièces de ce genre, quoique depuis il en ait paru un grand nombre, avons-nous vues se soutenir au théâtre à côté de ce premier modèle!...

« Le théâtre de Diderot et l'éloquent développement de sa théorie dramatique ont eu, ce me semble, beaucoup plus d'influence sur la littérature allemande que sur la littérature française. Cet ouvrage, traduit par un des plus célèbres écrivains de l'Allemagne, Lessing, a produit et devait produire dans ce pays une très-grande sensation. Les vues et les principes qu'il renferme avaient, surtout alors, bien plus d'analogie avec l'esprit et les mœurs germaniques qu'avec l'esprit et le caractère français. Quelle heureuse application n'en ont pas su faire le génie profond et hardi de Goëthe, de Schiller, le talent facile et fécond des Iffland et des Kotzebüe! » (*Pensées détachées*, p. 147.)

Les Allemands eux-mêmes en convenaient encore au commencement de ce siècle. Iffland dans ses *Mémoires* accorde une grande place aux drames de Diderot et de Sedaine. Brandes raconte (*Mémoires*, publiés par Picard, 1823, p. 355) à propos d'une de ses pièces, *Miss Fanny*, qu'ayant consulté le libraire Voss, homme de goût et de valeur, celui-ci lui donna pour toute réponse la *Bibliothèque théâtrale* de Lessing et sa traduction du *Théâtre* de Diderot en ajoutant : « Lisez cela avec attention, mon ami; vous y trouverez le vrai chemin. »

A Paris, au lieu de sentir l'importance de la tentative de Diderot, on faisait, comme toujours, des plaisanteries, bonnes ou mauvaises.

On disait par exemple, à propos d'une pièce (*Eulalie* ou *les Préférences amoureuses*) refusée par les comédiens : « *Le Père de famille* engendra *Eugénie; Eugénie* engendra *Natalie, l'Indigent, Olinde et Sophronie,* la *Brouette du Vinaigrier,* et mille et une autres sottises qui ont engendré *Eulalie.* » (*Correspondance secrète,* t. V, p. 368.) On voulait à toutes forces prouver que Diderot n'avait fait que copier Goldoni et quand Goldoni lui-même déclarait qu'il n'en était rien; quand Deleyre, pour le prouver mieux encore, traduisait *le Père de famille* et *le Véritable Ami* (1758), on cherchait dans les épîtres dédicatoires de ces deux traductions des allusions à Mmes de Robecq et de La Marck; on accusait, — Rousseau lui-même est coupable de cette légèreté, — Diderot d'avoir insulté ces dames dans des épîtres dont Grimm était réellement l'auteur, tandis qu'au contraire, pour éviter une punition à son ami, Diderot prenait sur lui le délit, si délit il y avait, et désarmait ainsi la colère[1] des intéressées.

Donnons, pour l'édification du lecteur, et les pages dans lesquelles Goldoni raconte son entrevue avec Diderot, en 1762[2], et quelques-uns des cancans des *Mémoires secrets.*

Voici ce que dit Goldoni :

« En attendant, je ne quittais pas les *Français;* ils avaient donné l'année précédente *le Père de famille,* de M. Diderot, comédie nouvelle qui avait eu du succès. On disait communément à Paris que c'était une imitation de la pièce que j'avais composée sous ce titre, et qui était imprimée.

« J'allai la voir et je n'y reconnus aucune ressemblance avec la mienne. C'était à tort que le public accusait de plagiat ce poëte-philosophe, cet auteur estimable, et c'était une feuille de l'*Année littéraire* qui avait donné lieu à cette supposition.

« M. Diderot avait donné quelques années auparavant une comédie intitulée *le Fils naturel;* M. Fréron en avait parlé dans son ouvrage périodique; il avait trouvé que la pièce française avait beaucoup de rapport avec *le Vrai Ami* de M. Goldoni; il avait transcrit les scènes françaises à côté des scènes italiennes. Les unes et les autres paraissaient couler de la même source et le journaliste avait dit, en finissant cet article, que l'auteur du *Fils naturel* promettait un *Père de famille;*

1. A vrai dire il fallait être bien dans le secret pour reconnaître ces dames (deux amies de Palissot) dans les épîtres, et Voltaire avait raison de douter. « M. *** (écrivait-il à l'auteur des *Philosophes*) m'a assuré, dans ses dernières lettres, que M. Diderot n'est point reconnu coupable des faits dont vous l'accusez. Une personne, non moins digne de foi, m'a envoyé un très-long détail de cette aventure; et il se trouve qu'en effet M. Diderot n'a eu nulle part aux deux lettres condamnables qu'on lui imputait. »

2. Les *Mémoires* de Goldoni n'indiquent pas cette date, mais elle résulte de la phrase où il est question de la représentation du *Père de famille,* l'année qui précéda l'entrevue.

que Goldoni en avait donné un, et qu'on verrait si le hasard les ferait rencontrer de même.

« M. Diderot n'avait pas besoin d'aller chercher au delà des monts des sujets de comédie, pour se délasser de ses occupations scientifiques. Il donna au bout de trois ans un *Père de famille* qui n'avait aucune analogie avec le mien.

« Mon protagoniste était un homme doux, sage, prudent, dont le caractère et la conduite peuvent servir d'instruction et d'exemple. Celui de M. Diderot était, au contraire, un homme dur, un père sévère, qui ne pardonnait rien, qui donnait sa malédiction à son fils... C'est un de ces êtres malheureux qui existent dans la nature; mais je n'aurais jamais osé l'exposer sur la scène.

« Je rendis justice à M. Diderot, je tâchai de désabuser ceux qui croyaient son *Père de famille* puisé dans le mien; mais je ne disais rien sur *le Fils naturel*. L'auteur était fâché contre M. Fréron et contre moi: il voulait faire éclater son courroux; il voulait le faire tomber sur l'un ou sur l'autre, et me donna la préférence. Il fit imprimer un *Discours sur la poésie dramatique,* dans lequel il me traite un peu durement[1].

« *Charles Goldoni,* dit-il, *a écrit en italien une comédie ou plutôt une farce en trois actes...* Et dans un autre endroit : *Charles Goldoni a composé une soixantaine de farces...* On voit bien que M. Diderot, d'après la considération qu'il avait pour moi et pour mes ouvrages, m'appelait Charles Goldoni, comme on appelle Pierre le Roux dans *Rose et Colas.* C'est le seul écrivain français qui ne m'ait pas honoré de sa bienveillance.

« J'étais fâché de voir un homme du plus grand mérite irrité contre moi. Je fis mon possible pour me rapprocher de lui; mon intention n'était pas de me plaindre, mais je voulais le convaincre que je ne méritais pas son indignation. Je tâchai de m'introduire dans les maisons où il allait habituellement; je n'eus jamais le bonheur de le rencontrer. Enfin, ennuyé d'attendre, je forçai sa porte.

« J'entre un jour chez M. Diderot, escorté par M. Duni, qui était du nombre de ses amis; nous sommes annoncés, nous sommes reçus; le musicien italien me présente comme un homme de lettres de son pays, qui désirait faire connaissance avec les athlètes de la littérature française. M. Diderot s'efforce en vain de cacher l'embarras dans lequel

1. Goldoni arrange visiblement ses souvenirs. Nous devons les rectifier. Le *Discours*, comme *le Père de famille*, est de 1758. Il avait paru avant la représentation de la pièce, et avant le voyage de Goldoni en France. Goldoni était alors pour Diderot un étranger qu'on lui opposait, qu'on l'accusait d'avoir volé; il n'avait aucune raison d'être aimable avec lui. Sa position était donc bien différente de celle que lui fait Goldoni en présentant comme ayant été publiés, lui présent, les passages dont il se plaint dans le paragraphe suivant.

mon introducteur l'avait jeté. Il ne peut pas cependant se refuser à la politesse et aux égards de la société.

« On parle de choses et d'autres; la conversation tombe sur les ouvrages dramatiques. M. Diderot a la bonne foi de me dire que quelques-unes de mes pièces lui avaient causé beaucoup de chagrin; j'ai le courage de lui répondre que je m'en étais aperçu. « Vous savez, monsieur, me dit-il, ce que c'est qu'un homme blessé dans la partie la plus délicate. — Oui, monsieur, lui dis-je, je le sais; je vous entends, mais je n'ai rien à me reprocher. — Allons, allons, dit M. Duni, en nous interrompant, ce sont des tracasseries littéraires qui ne doivent point tirer à conséquence; suivez l'un et l'autre le conseil du Tasse :

> Ogni trista memoria omai si taccia;
> E pongansi in obblio le andate cose[1].

« M. Diderot, qui entendait assez l'italien, semble souscrire de bonne grâce à l'avis du poëte italien; nous finissons notre entretien par des honnêtetés, par des amitiés réciproques, et nous partons, M. Duni et moi, très-contents l'un de l'autre. » (*Mémoires* de Goldoni, 1787, troisième partie, ch. v.)

Passons maintenant aux *Mémoires secrets*. Remarquons d'abord qu'ici encore les dates ne sont point concordantes. C'est seulement en 1764 que les *Mémoires* enregistrent les bruits suivants :

« *4 octobre.* — Nous tenons de la bouche de M. Goldoni que, malgré toutes les démarches que lui et ses amis ont faites pour le faire rencontrer avec M. Diderot, celui-ci a toujours éludé. En vain MM. Marmontel et Damilaville, intimement liés avec ce dernier, ont-ils promis de lever les difficultés, il paraît que tous deux ont échoué dans leur négociation. Il ne sait à quoi attribuer une antipathie aussi forte; il déclare qu'il n'y a que le premier acte du *Fils naturel* qui soit semblable au sien; il regarde *le Père de famille* comme tout à fait opposé à celui qui est dans ses œuvres; enfin il parle de ce philosophe avec un respect, une estime, des sentiments bien différents de ceux que l'autre a témoignés dans ses répliques aux reproches qu'on lui faisait d'avoir pillé l'italien. »

« *22 mars 1765.* — Goldoni vient de donner un nouveau volume de ses œuvres qui fait le septième. On y lit *le Père de famille* et *le Véritable Ami*, ces deux pièces qui ont occasionné l'accusation de plagiat intentée par Fréron contre M. Diderot et l'antipathie que ce dernier a conçue contre cet auteur italien, qui ne savait rien de ce qui se passait à cet égard. M. Goldoni fait, dans une préface, le détail de tout ce que nous avons dit là-dessus, et se venge avec autant de noblesse que de

1. « Qu'on ne rappelle pas des souvenirs fâcheux et que tout ce qui s'est passé soit enseveli dans l'oubli. »

justice des choses peu avantageuses que la passion avait dictées à M. Diderot sur les ouvrages du comique italien. »

Étant donné que les étrangers — c'est l'essence de la politesse — ont toujours raison contre les Français, tout cela est bien, et il ne nous reste, pour revenir à notre sujet, qu'à citer encore les *Mémoires secrets*, à l'occasion de la représentation du *Père de famille* en 1769.

« *10 août.* — Les comédiens français ont remis hier *le Père de famille* de M. Diderot. Ce drame très-pathétique a produit l'effet ordinaire de serrer le cœur et d'occasionner des larmes abondantes. On comptait autant de mouchoirs que de spectateurs. Des femmes se sont trouvées mal et jamais orateur chrétien n'a produit en chaire d'effet aussi théâtral. »

Le même succès de larmes est signalé en 1773 à Naples, par Galiani, dans une représentation devant le roi. « Nous avons ici, dit-il (16 janvier 1773), des comédiens français... Ils ont débuté par *le Père de famille*, parce que c'est de toutes les pièces du théâtre français celle dont le succès est le plus assuré dans toutes les villes d'Italie et d'Allemagne. Événement bien naturel et qui ne paraîtra étrange qu'à Fréron et à Paris. »

Le 23, Galiani écrit encore : « Ce qui paraîtra bien comique et tout à fait incroyable, c'est qu'avant de les entendre (dans la représentation donnée par les comédiens à la cour), le roi avait annoncé que ces Français ne lui plairaient pas, qu'ils l'ennuieraient; car il aime à rire et non à pleurer. Il est arrivé que lorsqu'on jouait la pièce, tous les courtisans bâillaient, s'ennuyaient, prenaient du tabac, faisaient quelque bruit, pendant que leur roi fondait en larmes. »

Il nous faut arriver en 1811 pour assister à une réaction. Dans son feuilleton du 11 mars de cette année, Geoffroy s'écrie d'un air de triomphe : « On a sifflé *le Père de famille*. Oh! mânes de Diderot! quel outrage sanglant pour le grand dramaturge, pour le grand législateur de la tragédie bourgeoise! Cet énergumène a, dit-on, écrit de belles pages, comme il arrive aux fous de faire de beaux rêves; il a porté plus loin qu'aucun autre l'emphase et la jonglerie philosophiques. Son siècle en fut la dupe parce qu'il eut le bonheur de naître dans le siècle des charlatans. Plus tôt ou plus tard on eût pu lui donner pour Parnasse et pour théâtre les Petites-Maisons. *Le Père de famille* est regardé comme son chef-d'œuvre; il fut joué dans un temps où les caricatures pathétiques étaient à la mode; c'est une conception bizarre... Son peu de succès est une nouvelle preuve de notre retour au bon goût et aux idées saines. Ce drame est tombé avec la philosophie qui l'avait mis en crédit. Nous avons reconnu par une funeste expérience que quarante ans de déclamation et de pathos sur la sensibilité, l'humanité, la bienfaisance, n'avaient servi qu'à préparer les cœurs aux derniers excès de la barbarie. » (*Journal de l'Empire*.)

Dans cette représentation M[lle] Mars jouait Sophie, M[lle] Leverd, Cécile, et Armand, le Père de famille.

Mais, quoi qu'en dit Geoffroy, la pièce n'était pas encore si bien tombée qu'on ne la rejouât. Les dernières représentations n'eurent lieu qu'en 1835. A cette époque, voici quelle était la distribution :

| | | |
|---|---|---|
| DORBESSON . . . . . . . . . . | MM. | JOANNY. |
| LE COMMANDEUR . . . . . . . . | | PERIER. |
| SAINT-ALBIN . . . . . . . . . | | FIRMIN.— BOUCHET. |
| GERMEUIL. . . . . . . . . . . | | MIRECOUR. |
| M. LE BON. . . . . . . . . . . | | DUMILATRE. |
| DESCHAMPS. . . . . . . . . . | | FAURE. |
| LABRIE . . . . . . . . . . . . | | ARSÈNE.— ALEXANDRE. |
| PHILIPPE. . . . . . . . . . . . | | MATHIEU. |
| UN EXEMPT. . . . . . . . . . . | | MONLAUR. |
| M[lle] CLAIRET . . . . . . . . . | M[mes] | THIERRET-GEORGES. |
| CÉCILE. . . . . . . . . . . . . | | VERNEUIL. |
| SOPHIE. . . . . . . . . . . . . | | PLESSY.— ANAIS. |
| M[me] HÉBERT . . . . . . . . . | | HERVEY. |

Ceux qui ont assisté à ces représentations se rappellent encore l'effet produit par Firmin quand il répondait au Commandeur le mot célèbre : *J'ai quinze cents livres de rentes.*

« Ce mot, dit M. Eusèbe Salverte, dans son *Éloge philosophique* de Diderot, non-seulement la nature avait pu le dicter, mais Diderot l'avait entendu prononcer par un jeune homme d'une famille opulente, placé dans une situation précisément semblable à celle de Saint-Albin. Je tiens cette anecdote de M. Gudin (membre associé de l'Institut national) à qui Diderot l'avait souvent répétée. »

On reconnaîtra dans cette pièce sinon l'histoire exacte, au moins un tableau des passions qui ont pu s'agiter en Diderot et autour de lui lors de son mariage avec M[lle] Champion.

Il y a une édition du *Père de famille*, Londres, chez T. Hookham, libraire dans Bond street, MDCCLXXXVI; elle fait partie du *Recueil* des pièces de théâtre lues par M. Le Texier en sa maison, Lisle street, Leicester fields; in-8°, t. V.

La pièce a été traduite en anglais en 1770; et en 1781, sous ce titre : *The family picture.* A play, taken from the french of M. Diderot's *Père de Famille;* with verses on different subjects, by a lady. London, J. Donaldson et R. Faulder, in-8°, de XII et 76 pages dont 62 pour la traduction.

Indiquons encore des traductions en hollandais par H. van Elven, Amsterdam, 1773; et anonyme, Utrecht, même date; en russe, par Forgei de Glebow et par Beydan de Jetschaninow; en allemand, par Ant. de Riegger, Vienne, 1777.

## A S. A. S. MADAME LA PRINCESSE

DE

# NASSAU-SAARBRUCK[1]

MADAME,

En soumettant *le Père de famille* au jugement de Votre Altesse Sérénissime, je ne me suis point dissimulé ce qu'il en avait à redouter. Femme éclairée, mère tendre, quel est le sentiment que vous n'eussiez exprimé avec plus de délicatesse que lui ? Quelle est l'idée que vous n'eussiez rendue d'une manière plus touchante? Cependant ma témérité ne se bornera pas, madame, à vous offrir un si faible hommage. Quelque distance qu'il y ait de l'âme d'un poëte à celle d'une mère, j'oserai descendre dans la vôtre, y lire, si je le sais, et révéler quelques-unes des pensées qui l'occupent. Puissiez-vous les reconnaître et les avouer.

Lorsque le ciel vous eut accordé des enfants, ce fut ainsi que vous vous parlâtes; voici ce que vous vous êtes dit.

1. « Sans avoir jamais vu M. Diderot, sans trouver *le Père de famille* plaisant, j'ai toujours respecté ses profondes connaissances; et, à la tête de ce *Père de famille*, il y a une épître à M^me^ la princesse de Nassau qui m'a paru le chef-d'œuvre de l'éloquence et le triomphe de l'humanité. » Lettre de Voltaire à Palissot du 4 juin 1760. — Ce morceau a été plusieurs fois réimprimé dans des recueils, entre autres dans le *Choix littéraire*, Genève et Copenhague, 16 vol. in-8°, t. XVI (1758). En enlevant les premières et les dernières lignes on a obtenu une suite de conseils qui portent ce titre qui pourrait tromper : *Résolutions d'une mère.*

Mes enfants sont moins à moi peut-être par le don que je leur ai fait de la vie, qu'à la femme mercenaire qui les allaita. C'est en prenant le soin de leur éducation, que je les revendiquerai sur elle. C'est l'éducation qui fondera leur reconnaissance et mon autorité. Je les élèverai donc.

Je ne les abandonnerai point sans réserve à l'étranger, ni au subalterne. Comment l'étranger y prendrait-il le même intérêt que moi? Comment le subalterne en serait-il écouté comme moi? Si ceux que j'aurai constitués les censeurs de la conduite de mon fils se disaient au dedans d'eux-mêmes : « Aujourd'hui mon disciple, demain il sera mon maître, » ils exagéreraient le peu de bien qu'il ferait; s'il faisait le mal, ils l'en reprendraient mollement, et ils deviendraient ainsi ses adulateurs les plus dangereux.

Il serait à souhaiter qu'un enfant fût élevé par son supérieur; et le mien n'a de supérieur que moi.

C'est à moi à lui inspirer le libre exercice de sa raison, si je veux que son âme ne se remplisse pas d'erreurs et de terreurs, telles que l'homme s'en faisait à lui-même sous un état de nature imbécile et sauvage.

Le mensonge est toujours nuisible. Une erreur d'esprit suffit pour corrompre le goût et la morale. Avec une seule idée fausse, on peut devenir barbare; on arrache les pinceaux de la main du peintre, on brise le chef-d'œuvre du statuaire, on brûle un ouvrage de génie, on se fait une âme petite et cruelle; le sentiment de la haine s'étend, celui de la bienveillance se resserre; on vit en transe, et l'on craint de mourir. Les vues étroites d'un instituteur pusillanime ne réduiront pas mon fils dans cet état, si je puis.

Après le libre exercice de sa raison, un autre principe, que je ne cesserai de lui recommander, c'est la sincérité avec soi-même. Tranquille alors sur les préjugés auxquels notre faiblesse nous expose, le voile tomberait tout à coup, et un trait de lumière lui montrerait tout l'édifice de ses idées renversé, qu'il dirait froidement : « Ce que je croyais vrai était faux; ce que j'aimais comme bon était mauvais; ce que j'admirais comme beau était difforme; mais il n'a pas dépendu de moi de voir autrement. »

Si la conduite de l'homme peut avoir une base solide dans la considération générale, sans laquelle on ne se résout point à

vivre ; dans l'estime et le respect de soi-même, sans lesquels on n'ose guère en exiger des autres; dans les notions d'ordre, d'harmonie, d'intérêt, de bienfaisance et de beauté, auxquelles on n'est pas libre de se refuser, et dont nous portons le germe dans nos cœurs, où il se déploie et se fortifie sans cesse ; dans le sentiment de la décence et de l'honneur, dans la sainteté des lois : pourquoi appuierai-je la conduite de mes enfants sur des opinions passagères, qui ne tiendront, ni contre l'examen de la raison, ni contre le choc des passions, plus redoutables encore pour l'erreur que la raison ?

Il y a, dans la nature de l'homme, deux principes opposés ; l'amour-propre, qui nous rappelle à nous, et la bienveillance, qui nous répand. Si l'un de ces deux ressorts venait à se briser, on serait ou méchant jusqu'à la fureur, ou généreux jusqu'à la folie. Je n'aurai point vécu sans expérience pour eux, si je leur apprends à établir un juste rapport entre ces deux mobiles de notre vie.

C'est en les éclairant sur la valeur réelle des objets, que je mettrai un frein à leur imagination. Si je réussis à dissiper les prestiges de cette magicienne, qui embellit la laideur, qui enlaidit la beauté, qui pare le mensonge, qui obscurcit la vérité, et qui nous joue par des spectres qu'elle fait changer de formes et de couleurs, et qu'elle nous montre quand il lui plaît et comme il lui plaît, ils n'auront ni craintes outrées, ni désirs déréglés.

Je ne me suis pas promis de leur ôter toutes les fantaisies ; mais j'espère que celle de faire des heureux, la seule qui puisse consacrer les autres, sera du nombre des fantaisies qui leur resteront. Alors, si les images du bonheur couvrent les murs de leur séjour, ils en jouiront ; s'ils ont embelli des jardins, ils s'y promèneront. En quelque endroit qu'ils aillent, ils y porteront la sérénité.

S'ils appellent autour d'eux les artistes, et s'ils en forment de nombreux ateliers, le chant grossier de celui qui se fatigue depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, pour obtenir d'eux un morceau de pain, leur apprendra que le bonheur peut être aussi à celui qui scie le marbre et qui coupe la pierre ; que la puissance ne donne pas la paix de l'âme, et que le travail ne l'ôte pas.

Auront-ils élevé un édifice au fond d'une forêt, ils ne craindront pas de s'y retirer quelquefois avec eux-mêmes, avec l'ami qui leur dira la vérité, avec l'amie qui saura parler à leur cœur, avec moi.

J'ai le goût des choses utiles; et, si je le fais passer en eux, des façades, des places publiques, les toucheront moins qu'un amas de fumier sur lequel ils verront jouer des enfants tout nus, tandis qu'une paysanne, assise sur le seuil de sa chaumière, en tiendra un plus jeune attaché à sa mamelle, et que des hommes basanés s'occuperont, en cent manières diverses, de la subsistance commune.

Ils seront moins délicieusement émus à l'aspect d'une colonnade, que si, traversant un hameau, ils remarquent les épis de la gerbe sortir par les murs entr'ouverts d'une ferme.

Je veux qu'ils voient la misère, afin qu'ils y soient sensibles, et qu'ils sachent, par leur propre expérience, qu'il y a autour d'eux des hommes comme eux, peut-être plus essentiels qu'eux, qui ont à peine de la paille pour se coucher, et qui manquent de pain.

Mon fils, si vous voulez connaître la vérité, sortez, lui dirai-je; répandez-vous dans les différentes conditions; voyez les campagnes, entrez dans une chaumière, interrogez celui qui l'habite; ou plutôt regardez son lit, son pain, sa demeure, son vêtement; et vous saurez ce que vos flatteurs chercheront à vous dérober.

Rappelez-vous souvent à vous-même qu'il ne faut qu'un seul homme méchant et puissant, pour que cent mille autres hommes pleurent, gémissent et maudissent leur existence.

Que cette espèce de méchants, qui bouleversent le globe et qui le tyrannisent, sont les vrais auteurs du blasphème.

Que la nature n'a point fait d'esclaves, et que personne sous le ciel n'a plus d'autorité qu'elle.

Que l'idée d'esclavage a pris naissance dans l'effusion du sang et au milieu des conquêtes.

Que les hommes n'auraient aucun besoin d'être gouvernés s'ils n'étaient pas méchants; et que par conséquent le but de toute autorité doit être de les rendre bons.

Que tout système de morale, tout ressort politique, qui tend à éloigner l'homme de l'homme, est mauvais.

Que, si les souverains sont les seuls hommes qui soient demeurés dans l'état de nature, où le ressentiment est l'unique loi de celui qu'on offense, la limite du juste et de l'injuste est un trait délié qui se déplace ou qui disparaît à l'œil de l'homme irrité.

Que la justice est la première vertu de celui qui commande, et la seule qui arrête la plainte de celui qui obéit.

Qu'il est beau de se soumettre soi-même à la loi qu'on impose; et qu'il n'y a que la nécessité et la généralité de la loi qui la fassent aimer.

Que plus les États sont bornés, plus l'autorité politique se rapproche de la puissance paternelle.

Que si le souverain a les qualités d'un souverain, ses États seront toujours assez étendus.

Que si la vertu d'un particulier peut se soutenir sans appui, il n'en est pas de même de la vertu d'un peuple; qu'il faut récompenser les gens de mérite, encourager les hommes industrieux, approcher de soi les uns et les autres.

Qu'il y a partout des hommes de génie, et que c'est au souverain à les faire paraître.

Mon fils, c'est dans la prospérité que vous vous montrerez bon; mais c'est l'adversité qui vous montrera grand. S'il est beau de voir l'homme tranquille, c'est au moment où les hasards se rassemblent sur lui.

Faites le bien; et songez que la nécessité des événements est égale sur tous.

Soumettez-vous-y; et accoutumez-vous à regarder d'un même œil le coup qui frappe l'homme et qui le renverse, et la chute d'un arbre qui briserait sa statue.

Vous êtes mortel comme un autre; et lorsque vous tomberez, un peu de poussière vous couvrira comme un autre.

Ne vous promettez point un bonheur sans mélange; mais faites-vous un plan de bienfaisance que vous opposiez à celui de la nature, qui nous opprime quelquefois. C'est ainsi que vous vous élèverez, pour ainsi dire, au-dessus d'elle, par l'excellence d'un système qui répare les désordres du sien. Vous serez heureux le soir, si vous avez fait plus de bien qu'elle ne vous aura fait de mal. Voilà l'unique moyen de vous réconcilier avec la vie. Comment haïr une existence qu'on

se rend douce à soi-même par l'utilité dont elle est aux autres?

Persuadez-vous que la vertu est tout, et que la vie n'est rien; et si vous avez de grands talents, vous serez un jour compté parmi les héros.

Rapportez tout au dernier moment, à ce moment où la mémoire des faits les plus éclatants ne vaudra pas le souvenir d'un verre d'eau présenté par humanité à celui qui avait soif.

Le cœur de l'homme est tantôt serein et tantôt couvert de nuages; mais le cœur de l'homme de bien, semblable au spectacle de la nature, est toujours grand et beau, tranquille ou agité.

Songez au danger qu'il y aurait à se faire l'idée d'un bonheur qui fût toujours le même, tandis que la condition de l'homme varie sans cesse.

L'habitude de la vertu est la seule que vous puissiez contracter sans crainte pour l'avenir. Tôt ou tard les autres sont importunes.

Lorsque la passion tombe, la honte, l'ennui, la douleur commencent. Alors on craint de se regarder. La vertu se voit elle-même[1] toujours avec complaisance.

Le vice et la vertu travaillent sourdement en nous. Ils n'y sont pas oisifs un moment. Chacun mine de son côté. Mais le méchant ne s'occupe pas à se rendre méchant, comme l'homme de bien à se rendre bon. Celui-là est lâche dans le parti qu'il a pris; il n'ose se perfectionner. Faites-vous un but qui puisse être celui de toute votre vie.

Voilà, madame, les pensées que médite une mère telle que vous, et les discours que ses enfants entendent d'elle. Comment, après cela, un petit événement domestique, une intrigue d'amour, où les détails sont aussi frivoles que le fond, ne vous paraîtraient-il pas insipides? Mais j'ai compté sur l'indulgence de Votre Altesse Sérénissime; et si elle daigne me soutenir, peut-être me trouverai-je un jour moins au-dessous de l'opinion favorable dont elle m'honore.

1. Variante : *Par elle-même.*

Puisse l'ébauche que je viens de tracer de votre caractère et de vos sentiments, encourager d'autres femmes à vous imiter! Puissent-elles concevoir qu'elles passent, à mesure que leurs enfants croissent; et que, si elles obtiennent les longues années qu'elles se promettent, elles finiront par être elles-mêmes des enfants ridés, qui redemanderont en vain une tendresse qu'elles n'auront pas ressentie.

Je suis avec un très-profond respect,

Madame,

De Votre Altesse Sérénissime,
Le très-humble et très-obéissant serviteur,

DIDEROT.

## PERSONNAGES

**M. D'ORBESSON**, Père de famille.

**M. le Commandeur D'AUVILÉ**, beau-frère du Père de famille.

**CÉCILE**, fille du Père de famille.

**SAINT-ALBIN**, fils du Père de famille.

**SOPHIE**, une jeune inconnue.

**GERMEUIL**, fils de feu M. de ***, un ami du Père de famille.

**M. LE BON**, intendant de la maison.

**Mlle CLAIRET**, femme de chambre de Cécile.

**LA BRIE**, } domestiques du Père de famille.
**PHILIPPE**, }

**DESCHAMPS**, domestique de Germeuil.

Autres Domestiques de la maison.

**Mme HÉBERT**, hôtesse de Sophie.

**Mme PAPILLON**, marchande à la toilette.

Une des Ouvrières de Mme Papillon.

M. ***. C'est un pauvre honteux.

Un Paysan.

Un Exempt.

Gardes.

---

*La scène est à Paris, dans la maison du Père de famille.*

# LE
# PÈRE DE FAMILLE
## COMÉDIE

---

## ACTE PREMIER

Le théâtre représente une salle de compagnie, décorée de tapisseries, glaces, tableaux, pendule, etc. C'est celle du Père de famille. — La nuit est fort avancée. Il est entre cinq et six heures du matin.

---

### SCÈNE PREMIÈRE.

### LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR, CÉCILE, GERMEUIL.

(Sur le devant de la salle, on voit le Père de famille qui se promène à pas lents. Il a la tête baissée, les bras croisés, et l'air tout à fait pensif. — Un peu sur le fond, vers la cheminée qui est à l'un des côtés de la salle, le Commandeur et sa nièce font une partie de trictrac. — Derrière le Commandeur, un peu plus près du feu, Germeuil est assis négligemment dans un fauteuil, un livre à la main. Il en interrompt de temps en temps la lecture, pour regarder tendrement Cécile, dans les moments où elle est occupée de son jeu, et où il ne peut en être aperçu. — Le Commandeur se doute de ce qui se passe derrière lui. Ce soupçon le tient dans une inquiétude qu'on remarque à ses mouvements.)

CÉCILE.

Mon oncle, qu'avez-vous? Vous me paraissez inquiet.

LE COMMANDEUR, en s'agitant dans son fauteuil.

Ce n'est rien, ma nièce. Ce n'est rien. (Les bougies sont sur le point de finir; et le Commandeur dit à Germeuil :) Monsieur, voudriez-vous bien sonner? (Germeuil va sonner. Le Commandeur saisit ce moment pour déplacer son fauteuil et le tourner en face du trictrac. Germeuil revient, remet son fauteuil comme il était; et le Commandeur dit au laquais qui entre :) Des bougies. (Cependant la partie de trictrac s'avance. Le Commandeur et sa nièce jouent alternativement, et nomment leurs dés.)

LE COMMANDEUR.

Six cinq.

GERMEUIL.

Il n'est pas malheureux.

LE COMMANDEUR.

Je couvre de l'une; et je passe l'autre.

CÉCILE

Et moi, mon cher oncle, je marque six points d'école. Six points d'école...

LE COMMANDEUR, à Germeuil.

Monsieur, vous avez la fureur de parler sur le jeu.

CÉCILE.

Six points d'école...

LE COMMANDEUR.

Cela me distrait; et ceux qui regardent derrière moi m'inquiètent.

CÉCILE.

Six et quatre que j'avais, font dix.

LE COMMANDEUR, toujours à Germeuil.

Monsieur, ayez la bonté de vous placer autrement; et vous me ferez plaisir.

## SCÈNE II.

LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR, CÉCILE, GERMEUIL, LA BRIE.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Est-ce pour leur bonheur, est-ce pour le nôtre qu'ils son nés?... Hélas! ni l'un ni l'autre. (La Brie vient avec des bougies, en plac

où il en faut; et lorsqu'il est sur le point de sortir, le Père de famille l'appelle.)
La Brie!

LA BRIE.

Monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE, après une petite pause, pendant laquelle il a continué de rêver et de se promener.

Où est mon fils?

LA BRIE.

Il est sorti.

LE PÈRE DE FAMILLE.

A quelle heure?

LA BRIE.

Monsieur, je n'en sais rien.

LE PÈRE DE FAMILLE. (Encore une pause.)

Et vous ne savez pas où il est allé?

LA BRIE.

Non, monsieur.

LE COMMANDEUR.

Le coquin n'a jamais rien su. Double deux.

CÉCILE.

Mon cher oncle, vous n'êtes pas à votre jeu.

LE COMMANDEUR, ironiquement et brusquement.

Ma nièce, songez au vôtre.

LE PÈRE DE FAMILLE, à La Brie, toujours en se promenant et rêvant.

Il vous a défendu de le suivre?

LA BRIE, feignant de ne pas entendre.

Monsieur?

LE COMMANDEUR.

Il ne répondra pas à cela. Terne.

LE PÈRE DE FAMILLE, toujours en se promenant et rêvant.

Y a-t-il longtemps que cela dure?

LA BRIE, feignant encore de ne pas entendre.

Monsieur?

LE COMMANDEUR.

Ni à cela non plus. Terne encore. Les doublets me poursuivent.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Que cette nuit me paraît longue!

LE COMMANDEUR.

Qu'il en vienne encore un, et j'ai perdu. Le voilà (A Germeuil qui rit.) Riez, monsieur, ne vous contraignez pas.

(La Brie est sorti. La partie de trictrac finit. Le Commandeur, Cécile et Germeuil s'approchent du Père de famille.)

## SCÈNE III.

### LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR, CÉCILE, GERMEUIL.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Dans quelle inquiétude il me tient! Où est-il? Qu'est-il devenu?

LE COMMANDEUR.

Et qui sait cela?... Mais vous vous êtes assez tourmenté pour cette nuit[1]. Si vous m'en croyez, vous irez prendre du repos.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il n'en est plus pour moi.

LE COMMANDEUR.

Si vous l'avez perdu, c'est un peu votre faute, et beaucoup celle de ma sœur. C'était, Dieu lui pardonne! une femme unique pour gâter ses enfants.

CÉCILE, peinée.

Mon oncle!

LE COMMANDEUR.

J'avais beau dire à tous les deux : Prenez-y garde, vous les perdez.

CÉCILE.

Mon oncle!

1. Un exemplaire de cette pièce, conforme à la représentation, et corrigé de la main de l'auteur, porte *pour cette nuit;* dans toutes les éditions imprimées on lit *pour ce soir.* (Br.)

LE COMMANDEUR.

Si vous en êtes fous à présent qu'ils sont jeunes, vous en serez martyrs quand ils seront grands.

CÉCILE.

Monsieur le Commandeur !

LE COMMANDEUR.

Bon, est-ce qu'on m'écoute ici?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il ne vient point.

LE COMMANDEUR.

Il ne s'agit pas de soupirer, de gémir, mais de montrer ce que vous êtes. Le temps de la peine est arrivé. Si vous n'avez pu la prévenir, voyons du moins si vous saurez la supporter... Entre nous, j'en doute... (La pendule sonne six heures.)

Mais, voilà six heures qui sonnent... Je me sens las... J'ai des douleurs dans les jambes, comme si ma goutte voulait me reprendre. Je ne vous suis bon à rien. Je vais m'envelopper de ma robe de chambre, et me jeter dans un fauteuil. Adieu, mon frère... Entendez-vous?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Adieu, monsieur le Commandeur.

LE COMMANDEUR, en s'en allant.

La Brie.

LA BRIE, arrivant.

Monsieur?

LE COMMANDEUR.

Éclairez-moi; et quand mon neveu sera rentré, vous viendrez m'avertir.

## SCÈNE IV.

### LE PÈRE DE FAMILLE, CÉCILE, GERMEUIL.

LE PÈRE DE FAMILLE, après s'être encore promené tristement.

Ma fille, c'est malgré moi que vous avez passé la nuit.

CÉCILE.

Mon père, j'ai fait ce que j'ai dû.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je vous sais gré de cette attention; mais je crains que vous n'en soyez indisposée. Allez vous reposer.

CÉCILE.

Mon père, il est tard. Si vous me permettiez de prendre à votre santé l'intérêt que vous avez la bonté de prendre à la mienne...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je veux rester, il faut que je lui parle.

CÉCILE.

Mon frère n'est plus un enfant.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et qui sait tout le mal qu'a pu apporter une nuit?

CÉCILE.

Mon père...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je l'attendrai. Il me verra. (En appuyant tendrement ses mains sur les bras de sa fille.) Allez, ma fille, allez. Je sais que vous m'aimez. (Cécile sort. Germeuil se dispose à la suivre; mais le Père de famille le retient, et lui dit :) Germeuil, demeurez.

## SCÈNE V[1].

### LE PÈRE DE FAMILLE, GERMEUIL.

LE PÈRE DE FAMILLE, comme s'il était seul, et en regardant aller Cécile.

Son caractère a tout à fait changé. Elle n'a plus sa gaieté, sa vivacité... Ses charmes s'effacent... Elle souffre... Hélas! depuis que j'ai perdu ma femme et que le Commandeur s'est établi chez moi, le bonheur s'en est éloigné!... Quel prix il met à la fortune qu'il fait attendre à mes enfants!... Ses vues ambitieuses, et l'autorité qu'il a prise dans ma maison, me deviennent de jour en jour plus importunes... Nous vivions dans

1. La marche de cette scène est lente.

la paix et dans l'union. L'humeur inquiète et tyrannique de cet homme nous a tous séparés. On se craint, on s'évite, on me laisse; je suis solitaire au sein de ma famille, et je péris... Mais le jour est prêt à paraître, et mon fils ne vient point! Germeuil, l'amertume a rempli mon âme. Je ne puis plus supporter mon état...

GERMEUIL.

Vous, monsieur!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Oui, Germeuil.

GERMEUIL.

Si vous n'êtes pas heureux, quel père l'a jamais été?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Aucun... Mon ami, les larmes d'un père coulent souvent en secret... (Il soupire, il pleure.) Tu vois les miennes... Je te montre ma peine.

GERMEUIL.

Monsieur, que faut-il que je fasse?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tu peux, je crois, la soulager.

GERMEUIL.

Ordonnez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je n'ordonnerai point; je prierai. Je dirai : Germeuil, si j'ai pris de toi quelque soin; si, depuis tes plus jeunes ans, je t'ai marqué de la tendresse, et si tu t'en souviens; si je ne t'ai point distingué de mon fils; si j'ai honoré en toi la mémoire d'un ami qui m'est et me sera toujours présent... Je t'afflige; pardonne, c'est la première fois de ma vie, et ce sera la dernière... Si je n'ai rien épargné pour te sauver de l'infortune et remplacer un père à ton égard; si je t'ai chéri; si je t'ai gardé chez moi malgré le Commandeur à qui tu déplais; si je t'ouvre aujourd'hui mon cœur, reconnais mes bienfaits, et réponds à ma confiance.

GERMEUIL.

Ordonnez, monsieur, ordonnez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ne sais-tu rien de mon fils?... Tu es son ami; mais tu dois

être aussi le mien... Parle... Rends-moi le repos, ou achève de me l'ôter... Ne sais-tu rien de mon fils?

GERMEUIL.

Non, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tu es un homme vrai; et je te crois. Mais vois combien ton ignorance doit ajouter à mon inquiétude. Quelle est la conduite de mon fils, puisqu'il la dérobe à un père dont il a tant de fois éprouvé l'indulgence, et qu'il en fait mystère au seul homme qu'il aime?... Germeuil, je tremble que cet enfant...

GERMEUIL.

Vous êtes père; un père est toujours prompt à s'alarmer.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tu ne sais pas; mais tu vas savoir et juger si ma crainte est précipitée... Dis-moi, depuis un temps, n'as-tu pas remarqué combien il est changé?

GERMEUIL.

Oui; mais c'est en bien. Il est moins curieux dans ses chevaux, ses gens, son équipage; moins recherché dans sa parure. Il n'a plus aucune de ces fantaisies que vous lui reprochiez; il a pris en dégoût les dissipations de son âge; il fuit ses complaisants, ses frivoles amis; il aime à passer les journées retiré dans son cabinet; il lit, il écrit, il pense. Tant mieux; il a fait de lui-même ce que vous en auriez tôt ou tard exigé.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je me disais cela comme toi; mais j'ignorais ce que je vais t'apprendre... Écoute... Cette réforme dont, à ton avis, il faut que je me félicite, et ces absences de nuit qui m'effrayent...

GERMEUIL.

Ces absences et cette réforme?...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ont commencé en même temps. (Germeuil paraît surpris.) Oui, mon ami, en même temps.

GERMEUIL.

Cela est singulier.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Cela est. Hélas! le désordre ne m'est connu que depuis peu; mais il a duré... Arranger et suivre à la fois deux plans oppo-

sés; l'un de régularité qui nous en impose de jour, un autre de déréglement qui remplit la nuit; voilà ce qui m'accable... Que, malgré sa fierté naturelle, il se soit abaissé jusqu'à corrompre des valets; qu'il se soit rendu maître des portes de ma maison; qu'il attende que je repose; qu'il s'en informe secrètement; qu'il s'échappe seul, à pied, toutes les nuits, par toute sorte de temps, à toute heure; c'est peut-être plus qu'aucun père ne puisse souffrir, et qu'aucun enfant de son âge n'eût osé... Mais avec une pareille conduite, affecter l'attention aux moindres devoirs, l'austérité dans les principes, la réserve dans les discours, le goût de la retraite, le mépris des distractions... Ah! mon ami!... Qu'attendre d'un jeune homme qui peut tout à coup se masquer, et se contraindre à ce point?... Je regarde dans l'avenir; et ce qu'il me laisse entrevoir, me glace... S'il n'était que vicieux, je n'en désespérerais pas; mais s'il joue les mœurs et la vertu!...

GERMEUIL.

En effet, je n'entends pas cette conduite; mais je connais votre fils. La fausseté est de tous les défauts le plus contraire à son caractère.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il n'en est point qu'on ne prenne bientôt avec les méchants; et maintenant avec qui penses-tu qu'il vive?... Tous les gens de bien dorment quand il veille... Ah! Germeuil!... Mais il me semble que j'entends quelqu'un... c'est lui peut-être... éloigne-toi.

## SCÈNE VI.

### LE PÈRE DE FAMILLE, seul.

(Il s'avance vers l'endroit où il a entendu marcher. Il écoute, et dit tristement :)

Je n'entends plus rien. (Il se promène un peu, puis il dit :) Asseyons-nous. (Il cherche du repos; il n'en trouve point, et il dit :) Je ne saurais... quels pressentiments s'élèvent au fond de mon âme, s'y succèdent et l'agitent!... O cœur trop sensible d'un père, ne peux-tu te calmer un moment!... A l'heure qu'il est, peut-être il perd sa

santé... sa fortune... ses mœurs... Que sais-je ? sa vie... son honneur... le mien... (Il se lève brusquement, et dit :) Quelles idées me poursuivent !

## SCÈNE VII.

### LE PÈRE DE FAMILLE, UN INCONNU.

(Tandis que le Père de famille erre, accablé de tristesse, entre un inconnu, vêtu comme un homme du peuple, en redingote et en veste, les bras cachés sous sa redingote, et le chapeau rabattu et enfoncé sur les yeux. Il s'avance à pas lents. Il paraît plongé dans la peine et la rêverie. Il traverse sans apercevoir personne.)

LE PÈRE DE FAMILLE, qui le voit venir à lui, l'attend, l'arrête par le bras, et lui dit :

Qui êtes-vous ? où allez-vous ?

L'INCONNU. (Point de réponse.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qui êtes-vous ? où allez-vous ?

L'INCONNU. (Point de réponse encore.)

LE PÈRE DE FAMILLE relève lentement le chapeau de l'inconnu, reconnaît son fils, et s'écrie :

Ciel !... c'est lui !... C'est lui !... Mes funestes pressentiments, les voilà donc accomplis !... Ah !... (Il pousse des accents douloureux ; il s'éloigne, il revient, il dit :) Je veux lui parler... Je tremble de l'entendre... Que vais-je savoir !... J'ai trop vécu, j'ai trop vécu.

SAINT-ALBIN, en s'éloignant de son père, et soupirant de douleur.

Ah !

LE PÈRE DE FAMILLE, le suivant.

Qui es-tu ? d'où viens-tu ?... Aurais-je eu le malheur ?

SAINT-ALBIN, s'éloignant encore.

Je suis désespéré.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Grand Dieu ! que faut-il que j'apprenne !

SAINT-ALBIN, revenant et s'adressant à son père.

Elle pleure, elle soupire, elle songe à s'éloigner; et si elle s'éloigne, je suis perdu.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qui, elle?

SAINT-ALBIN.

Sophie... Non, Sophie, non... je périrai plutôt.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qui est cette Sophie?... Qu'a-t-elle de commun avec l'état où je te vois, et l'effroi qu'il me cause?

SAINT-ALBIN, en se jetant aux pieds de son père.

Mon père, vous me voyez à vos pieds; votre fils n'est pas indigne de vous. Mais il va périr; il va perdre celle qu'il chérit au delà de la vie; vous seul pouvez la lui conserver. Écoutez-moi, pardonnez-moi, secourez-moi.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Parle, cruel enfant; aie pitié du mal que j'endure.

SAINT-ALBIN, toujours à genoux.

Si j'ai jamais éprouvé votre bonté; si dès mon enfance j'ai pu vous regarder comme l'ami le plus tendre; si vous fûtes le confident de toutes mes joies et de toutes mes peines, ne m'abandonnez pas; conservez-moi Sophie; que je vous doive ce que j'ai de plus cher au monde. Protégez-la... elle va nous quitter, rien n'est plus certain... Voyez-la, détournez-la de son projet... la vie de votre fils en dépend... Si vous la voyez, je serai le plus heureux de tous les enfants, et vous serez le plus heureux de tous les pères.

LE PÈRE DE FAMILLE, à part.

Dans quel égarement il est tombé! (A son fils :) Qui est-elle, cette Sophie, qui est-elle?

SAINT-ALBIN, relevé, allant et venant avec enthousiasme.

Elle est pauvre, elle est ignorée; elle habite un réduit obscur. Mais c'est un ange, c'est un ange; et ce réduit est le ciel. Je n'en descendis jamais sans être meilleur. Je ne vois rien dans ma vie dissipée et tumultueuse a comparer aux heures innocentes que j'y ai passées. J'y voudrais vivre et mourir,

dussé-je être méconnu, méprisé du reste de la terre... Je croyais avoir aimé, je me trompais... C'est à présent que j'aime... (En saisissant la main de son père.) Oui... j'aime pour la première fois.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous vous jouez de mon indulgence, et de ma peine. Malheureux, laissez là vos extravagances; regardez-vous, et répondez-moi. Qu'est-ce que cet indigne travestissement? Que m'annonce-t-il?

SAINT-ALBIN.

Ah, mon père! c'est à cet habit que je dois mon bonheur, ma Sophie, ma vie.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Comment? parlez.

SAINT-ALBIN.

Il a fallu me rapprocher de son état; il a fallu lui dérober mon rang, devenir son égal. Écoutez, écoutez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'écoute, et j'attends.

SAINT-ALBIN.

Près de cet asile écarté qui la cache aux yeux des hommes... Ce fut ma dernière ressource.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Eh bien?...

SAINT-ALBIN.

A côté de ce réduit... il y en avait un autre.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Achevez.

SAINT-ALBIN.

Je le loue, j'y fais porter les meubles qui conviennent à un indigent; je m'y loge, et je deviens son voisin, sous le nom de Sergi, et sous cet habit.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ah! je respire!... Grâce à Dieu, du moins, je ne vois plus en lui qu'un insensé.

SAINT-ALBIN.

Jugez si j'aimais!... Qu'il va m'en coûter cher!.... Ah!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Revenez à vous, et songez à mériter par une entière confiance le pardon de votre conduite.

SAINT-ALBIN.

Mon père, vous saurez tout. Hélas! je n'ai que ce moyen pour vous fléchir!... La première fois que je la vis, ce fut à l'église. Elle était à genoux au pied des autels, auprès d'une femme âgée que je pris d'abord pour sa mère; elle attachait tous les regards... Ah! mon père, quelle modestie! quels charmes!... Non, je ne puis vous rendre l'impression qu'elle fit sur moi. Quel trouble j'éprouvai! avec quelle violence mon cœur palpita! ce que je ressentis! ce que je devins!... Depuis cet instant, je ne pensai, je ne rêvai qu'elle. Son image me suivit le jour, m'obséda la nuit, m'agita partout. J'en perdis la gaieté, la santé, le repos. Je ne pus vivre sans chercher à la retrouver. J'allais partout où j'espérais de la revoir. Je languissais, je périssais, vous le savez, lorsque je découvris que cette femme âgée qui l'accompagnait se nommait madame Hébert; que Sophie l'appelait sa bonne; et que, reléguées toutes deux à un quatrième étage, elles y vivaient d'une vie misérable... Vous avouerai-je les espérances que je conçus alors, les offres que je fis, tous les projets que je formai? Que j'eus lieu d'en rougir, lorsque le ciel m'eut inspiré de m'établir à côté d'elle!... Ah! mon père, il faut que tout ce qui l'approche devienne honnête ou s'en éloigne!... Vous ignorez ce que je dois à Sophie, vous l'ignorez... Elle m'a changé, je ne suis plus ce que j'étais... Dès les premiers instants, je sentis les désirs honteux s'éteindre dans mon âme, le respect et l'admiration leur succéder. Sans qu'elle m'eût arrêté, contenu, peut-être même avant qu'elle eût levé les yeux sur moi, je devins timide; de jour en jour je le devins davantage; et bientôt il ne me fut pas plus libre d'attenter à sa vertu qu'à sa vie.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et que font ces femmes? quelles sont leurs ressources?

SAINT-ALBIN.

Ah! si vous connaissiez la vie de ces infortunées! Imaginez que leur travail commence avant le jour, et que souvent elles y passent les nuits. La bonne file au rouet : une toile dure et

grossière est entre les doigts tendres et délicats de Sophie, et les blesse. Ses yeux, les plus beaux yeux du monde, s'usent à la lumière d'une lampe. Elle vit sous un toit, entre quatre murs tout dépouillés; une table de bois, deux chaises de paille, un grabat, voilà ses meubles... O ciel! quand tu la formas, était-ce là le sort que tu lui destinais?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et comment eûtes-vous accès? Soyez vrai.

SAINT-ALBIN.

Il est inouï tout ce qui s'y opposait, tout ce que je fis. Établi auprès d'elles, je ne cherchai point d'abord à les voir ; mais quand je les rencontrais en descendant, en montant, je les saluais avec respect. Le soir, quand je rentrais (car le jour on me croyait à mon travail), j'allais doucement frapper à leur porte, et je leur demandais les petits services qu'on se rend entre voisins; comme de l'eau, du feu, de la lumière. Peu à peu elles se firent à moi; elles prirent de la confiance. Je m'offris à les servir dans des bagatelles. Par exemple, elles n'aimaient pas sortir à la nuit; j'allais et je venais pour elles.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Que de mouvements et de soins! et à quelle fin! Ah! si les gens de bien!... Continuez.

SAINT-ALBIN.

Un jour, j'entends frapper à ma porte; j'ouvre : c'était la bonne. Elle entre sans parler, s'assied et se met à pleurer. Je lui demande ce qu'elle a. « Sergi, me dit-elle, ce n'est pas sur moi que je pleure. Née dans la misère, j'y suis faite ; mais cette enfant me désole... — Qu'a-t-elle? que vous est-il arrivé?... — Hélas! répond la bonne, depuis huit jours nous n'avons plus d'ouvrage; et nous sommes sur le point de manquer de pain. — Ciel! m'écriai-je! tenez, allez, courez. » Après cela... je me renfermai, et l'on ne me vit plus.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'entends, voilà le fruit des sentiments qu'on leur inspire; ils ne servent qu'à les rendre plus dangereux.

SAINT-ALBIN.

On s'aperçut de ma retraite, et je m'y attendais. La bonne madame Hébert m'en fit des reproches. Je m'enhardis : je l'in-

terrogeai sur leur situation; je peignis la mienne comme il me plut. Je proposai d'associer notre indigence, et de l'alléger en vivant en commun. On fit des difficultés; j'insistai, et l'on consentit à la fin. Jugez de ma joie. Hélas! elle a bien peu duré, et qui sait combien ma peine durera!

Hier, j'arrivai à mon ordinaire, Sophie était seule; elle avait les coudes appuyés sur sa table, et la tête penchée sur sa main; son ouvrage était tombé à ses pieds. J'entrai sans qu'elle m'entendît; elle soupirait. Des larmes s'échappaient d'entre ses doigts, et coulaient le long de ses bras. Il y avait déjà quelque temps que je la trouvais triste... Pourquoi pleurait-elle? qu'est-ce qui l'affligeait? Ce n'était plus le besoin; son travail et mes attentions pourvoyaient à tout... Menacé du seul malheur que je redoutais, je ne balançai point, je me jetai à ses genoux. Quelle fut sa surprise! « Sophie, lui dis-je, vous pleurez? qu'avez-vous? ne me celez pas votre peine. Parlez-moi; de grâce, parlez-moi. » Elle se taisait. Ses larmes continuaient de couler. Ses yeux, où la sérénité n'était plus, noyés dans les pleurs, se tournaient sur moi, s'en éloignaient, y revenaient. Elle disait seulement: « Pauvre Sergi, malheureuse Sophie! » Cependant j'avais baissé mon visage sur ses genoux, et je mouillais son tablier de mes larmes. Alors la bonne rentra. Je me lève, je cours à elle, je l'interroge; je reviens à Sophie, je la conjure. Elle s'obstine au silence. Le désespoir s'empare de moi; je marche dans la chambre, sans savoir ce que je fais. Je m'écrie douloureusement: « C'est fait de moi; Sophie, vous voulez nous quitter: c'est fait de moi. » A ces mots ses pleurs redoublent, et elle retombe sur sa table comme je l'avais trouvée. La lueur pâle et sombre d'une petite lampe éclairait cette scène de douleur, qui a duré toute la nuit. A l'heure que le travail est censé m'appeler, je suis sorti; et je me retirais ici accablé de ma peine...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tu ne pensais pas à la mienne.



SAINT-ALBIN.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Que voulez-vous? qu'espérez-vous?

SAINT-ALBIN.

Que vous mettrez le comble à tout ce que vous avez fait

pour moi depuis que je suis ; que vous verrez Sophie, que vous lui parlerez, que...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Jeune insensé !... Et savez-vous qui elle est?

SAINT-ALBIN.

C'est là son secret. Mais ses mœurs, ses sentiments, ses discours n'ont rien de conforme à sa condition présente. Un autre état perce à travers la pauvreté de son vêtement : tout la trahit, jusqu'à je ne sais quelle fierté qu'on lui a inspirée, et qui la rend impénétrable sur son état !... Si vous voyiez son ingénuité, sa douceur, sa modestie !... Vous vous souvenez bien de maman... vous soupirez. Eh bien ! c'est elle. Mon papa, voyez-la ; et si votre fils vous a dit un mot...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et cette femme chez qui elle est, ne vous en a rien appris?

SAINT-ALBIN.

Hélas ! elle est aussi réservée que Sophie ! Ce que j'en ai pu tirer, c'est que cette enfant est venue de province implorer l'assistance d'un parent, qui n'a voulu ni la voir ni la secourir. J'ai profité de cette confidence pour adoucir sa misère, sans offenser sa délicatesse. Je fais du bien à ce que j'aime, et il n'y a que moi qui le sache.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Avez-vous dit que vous aimiez?

SAINT-ALBIN, *avec vivacité.*

Moi, mon père?... Je n'ai pas même entrevu dans l'avenir le moment où je l'oserais.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous ne vous croyez donc pas aimé?

SAINT-ALBIN.

Pardonnez-moi... Hélas ! quelquefois je l'ai cru !...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et sur quoi?

SAINT-ALBIN.

Sur des choses légères qui se sentent mieux qu'on ne les dit. Par exemple, elle prend intérêt à tout ce qui me touche. Auparavant, son visage s'éclaircissait à mon arrivée, son regard

s'animait, elle avait plus de gaieté. J'ai cru deviner qu'elle m'attendait. Souvent elle m'a plaint d'un travail qui prenait toute ma journée, et je ne doute pas qu'elle n'ait prolongé le sien dans la nuit, pour m'arrêter plus longtemps.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous m'avez tout dit?

SAINT-ALBIN.

Tout.

LE PÈRE DE FAMILLE, après une pause.

Allez vous reposer... je la verrai.

SAINT-ALBIN.

Vous la verrez? Ah, mon père! vous la verrez!... Mais songez que le temps presse...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Allez, et rougissez de n'être pas plus occupé des alarmes que votre conduite m'a données, et peut me donner encore.

SAINT-ALBIN.

Mon père, vous n'en aurez plus.

## SCÈNE VIII.

### LE PÈRE DE FAMILLE, seul.

De l'honnêteté, des vertus, de l'indigence, de la jeunesse, des charmes, tout ce qui enchaîne les âmes bien nées!... A peine délivré d'une inquiétude, je retombe dans une autre... Quel sort!... mais peut-être m'alarmé-je encore trop tôt... Un jeune homme passionné, violent, s'exagère à lui-même, aux autres... Il faut voir... il faut appeler ici cette fille, l'entendre, lui parler... Si elle est telle qu'il me la dépeint, je pourrai l'intéresser, l'obliger... que sais-je?...

## SCÈNE IX.

### LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR

en robe de chambre et en bonnet de nuit.

LE COMMANDEUR.

Eh bien! monsieur d'Orbesson, vous avez vu votre fils? De quoi s'agit-il?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Monsieur le Commandeur, vous le saurez. Entrons.

LE COMMANDEUR.

Un mot, s'il vous plaît... Voilà votre fils embarqué dans une aventure qui va vous donner bien du chagrin, n'est-ce pas?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon frère...

LE COMMANDEUR.

Afin qu'un jour vous n'en pretendiez cause d'ignorance, je vous avertis que votre chère fille et ce Germeuil, que vous gardez ici malgré moi, vous en préparent de leur côté, et, s'il plaît à Dieu, ne vous en laisseront pas manquer.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon frère, ne m'accorderez-vous pas un instant de repos

LE COMMANDEUR.

Ils s'aiment; c'est moi qui vous le dis.

LE PÈRE DE FAMILLE, impatienté.

Eh bien! je le voudrais.

(Le Père de famille entraîne le Commandeur hors de la scène tandis qu'il parle

LE COMMANDEUR.

Soyez content. D'abord ils ne peuvent ni se souffrir, ni quitter. Ils se brouillent sans cesse, et sont toujours bien. Prê à s'arracher les yeux sur des riens, ils ont une ligue offensiv et défensive envers et contre tous. Qu'on s'avise de remarqu en eux quelques-uns des défauts dont ils se reprennent, on sera bien venu!... Hâtez-vous de les séparer; c'est moi qui vo le dis...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Allons, monsieur le Commandeur, entrons; entrons, monsieur le Commandeur[1].

LE COMMANDEUR.

C'est-à-dire que vous voulez avoir du chagrin? Eh bien! vous en aurez.

1. L'acte premier finit ici dans l'édition de 1758; l'auteur a ajouté depuis la réplique du Commandeur. (Br.)

# ACTE II

## SCÈNE PREMIÈRE[1].

LE PÈRE DE FAMILLE, CÉCILE, MADEMOISELLE CLAIRET, MONSIEUR LE BON, UN PAYSAN, MADAME PAPILLON, marchande à la toilette, avec une de ses ouvrières; LA BRIE; PHILIPPE, domestique qui vient se présenter; UN HOMME vêtu de noir qui a l'air d'un pauvre honteux, et qui l'est.

(Toutes ces personnes arrivent les unes après les autres. Le paysan se tient debout, le corps penché sur son bâton. Madame Papillon, assise dans un fauteuil, s'essuie le visage avec son mouchoir; sa fille de boutique est debout à côté d'elle, avec un petit carton sous le bras. M. Le Bon est étalé négligemment sur un canapé. L'homme vêtu de noir est retiré à l'écart, debout dans un coin, auprès d'une fenêtre. La Brie est en veste et en papillotes. Philippe est habillé. La Brie tourne autour de lui, et le regarde un peu de travers, tandis que M. Le Bon examine avec sa lorgnette la fille de boutique de madame Papillon. Le Père de famille entre, et tout le monde se lève. Il est suivi de sa fille, et sa fille précédée de sa femme de chambre, qui porte le déjeuner de sa maîtresse. Mademoiselle Clairet fait, en passant, un petit salut de protection à madame Papillon. Elle sert le déjeuner de sa maîtresse sur une petite table. Cécile s'assied d'un côté de cette table. Le Père de famille est assis de l'autre. Mademoiselle Clairet est debout, derrière le fauteuil de sa maîtresse.)

LE PÈRE DE FAMILLE, au Paysan.

Ah! c'est vous, qui venez enchérir sur le bail de mon fermier de Limeuil. J'en suis content. Il est exact. Il a des enfants. Je ne suis pas fâché qu'il fasse avec moi ses affaires. Retournez-vous-en. (Mademoiselle Clairet fait signe à madame Papillon d'approcher.)

1. Cette scène est composée de deux scènes simultanées. Celle de Cécile se dit à demi-voix. — On ne jouait, au théâtre, que la scène principale.

CÉCILE, à madame Papillon, bas.

M'apportez-vous de belles choses?

LE PÈRE DE FAMILLE, à son intendant.

Eh bien! Monsieur Le Bon, qu'est-ce qu'il y a?

MADAME PAPILLON, bas à Cécile.

Mademoiselle, vous allez voir.

MONSIEUR LE BON.

Ce débiteur, dont le billet est échu depuis un mois, demande encore à différer son payement.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Les temps sont durs; accordez-lui le délai qu'il demande. Risquons une petite somme, plutôt que de le ruiner. (Pendant que la scène marche, madame Papillon et sa fille de boutique déploient sur des fauteuils, des perses, des indiennes, des satins de Hollande, etc. Cécile, tout en prenant son café, regarde, approuve, désapprouve, fait mettre à part, etc.)

MONSIEUR LE BON.

Les ouvriers qui travaillaient à votre maison d'Orsigny sont venus.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Faites leur compte.

MONSIEUR LE BON.

Cela peut aller au delà des fonds.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Faites toujours. Leurs besoins sont plus pressants que les miens; et il vaut mieux que je sois gêné qu'eux. (A sa fille.) Cécile, n'oubliez pas mes pupilles. Voyez s'il n'y a rien là qui leur convienne... (Ici il aperçoit le Pauvre honteux. Il se lève avec empressement. Il s'avance vers lui, et lui dit bas:) Pardon, monsieur; je ne vous voyais pas... Des embarras domestiques m'ont occupé... Je vous avais oublié. (Tout en parlant, il tire une bourse qu'il lui donne furtivement, et tandis qu'il le reconduit et qu'il revient, l'autre scène avance.)

MADEMOISELLE CLAIRET.

Ce dessin est charmant.

CÉCILE.

Combien cette pièce?

MADAME PAPILLON.

Dix louis, au juste.

MADEMOISELLE CLAIRET.

C'est donner. (Cécile paye.)

LE PÈRE DE FAMILLE, en revenant, bas, et d'un ton de commisération.

Une famille à élever, un état à soutenir, et point de fortune!

CÉCILE.

Qu'avez-vous là, dans ce carton?

LA FILLE DE BOUTIQUE.

Ce sont des dentelles. (Elle ouvre son carton.)

CÉCILE, vivement.

Je ne veux pas les voir. Adieu, madame Papillon. (Mademoiselle Clairet, madame Papillon et sa fille de boutique sortent.)

MONSIEUR LE BON.

Ce voisin, qui a formé des prétentions sur votre terre, s'en désisterait peut-être, si...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je ne me laisserai pas dépouiller. Je ne sacrifierai point les intérêts de mes enfants à l'homme avide et injuste. Tout ce que je puis, c'est de céder, si l'on veut, ce que la poursuite de ce procès pourra me coûter. Voyez. (Monsieur Le Bon va pour sortir.)

LE PÈRE DE FAMILLE le rappelle, et lui dit:

A propos, monsieur Le Bon. Souvenez-vous de ces gens de province. Je viens d'apprendre qu'ils ont envoyé ici un de leurs enfants; tâchez de me le découvrir. (A La Brie, qui s'occupait à ranger le salon.) Vous n'êtes plus à mon service. Vous connaissiez le déréglement de mon fils. Vous m'avez menti. On ne ment pas chez moi.

CÉCILE, intercédant.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Nous sommes bien étranges. Nous les avilissons; nous en faisons de malhonnêtes gens, et lorsque nous les trouvons tels, nous avons l'injustice de nous en plaindre. (A La Brie.) Je vous laisse votre habit, et je vous accorde un mois de vos gages. Allez. (A Philippe.) Est-ce vous dont on vient de me parler?

PHILIPPE.

Oui, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous avez entendu pourquoi je le renvoie. Souvenez-vous-en. Allez, et ne laissez entrer personne.

## SCÈNE II.

### LE PÈRE DE FAMILLE, CÉCILE.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ma fille, avez-vous réfléchi ?

CÉCILE.

Oui, mon père.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'avez-vous résolu ?

CÉCILE.

De faire en tout votre volonté.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je m'attendais à cette réponse.

CÉCILE.

Si cependant il m'était permis de choisir un état...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Quel est celui que vous préféreriez?... Vous hésitez... Parlez, ma fille.

CÉCILE.

Je préférerais la retraite.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Que voulez-vous dire ? Un couvent ?

CÉCILE.

Oui, mon père. Je ne vois que cet asile contre les peines que je crains.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous craignez des peines, et vous ne pensez pas à celles que vous me causeriez ? Vous m'abandonneriez ? Vous quitteriez la maison de votre père pour un cloître ? La société de votre oncle, de votre frère et la mienne, pour la servitude ? Non, ma fille, cela ne sera point. Je respecte la vocation religieuse ; mais ce

n'est pas la vôtre. La nature, en vous accordant les qualités sociales, ne vous destina point à l'inutilité... Cécile, vous soupirez... Ah! si ce dessein te venait de quelque cause secrète, tu ne sais pas le sort que tu te préparerais. Tu n'as pas entendu les gémissements des infortunées dont tu irais augmenter le nombre. Ils percent la nuit et le silence de leurs prisons[1]. C'est alors, mon enfant, que les larmes coulent amères et sans témoin, et que les couches solitaires en sont arrosées... Mademoiselle, ne me parlez jamais de couvent... Je n'aurai point donné la vie à un enfant; je ne l'aurai point élevé; je n'aurai point travaillé sans relâche à assurer son bonheur, pour le laisser descendre tout vif dans un tombeau; et avec lui, mes espérances et celles de la société trompées... Et qui la repeuplera de citoyens vertueux, si les femmes les plus dignes d'être des mères de famille s'y refusent?

CÉCILE.

Je vous ai dit, mon père, que je ferais en tout votre volonté.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ne me parlez donc jamais de couvent.

CÉCILE.

Mais j'ose espérer que vous ne contraindrez pas votre fille à changer d'état, et que, du moins, il lui sera permis de passer des jours tranquilles et libres à côté de vous.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Si je ne considérais que moi, je pourrais approuver ce parti. Mais je dois vous ouvrir les yeux sur un temps où je ne serai plus... Cécile, la nature a ses vues; et si vous regardez bien, vous verrez sa vengeance sur tous ceux qui les ont trompées; les hommes, punis du célibat par le vice; les femmes, par le mépris et par l'ennui... Vous connaissez les différents états; dites-moi, en est-il un plus triste et moins considéré que celui d'une fille âgée? Mon enfant, passé trente ans, on suppose quelque défaut de corps ou d'esprit à celle qui n'a trouvé personne qui fût tenté de supporter avec elle les peines de la vie. Que cela soit ou non, l'âge avance, les charmes passent, les hommes s'éloignent, la mauvaise humeur prend; on perd ses

1. Ce passage et plusieurs autres, sortis de la même inspiration, étaient coupés à la représentation.

parents, ses connaissances, ses amis. Une fille surannée n'a plus autour d'elle que des indifférents qui la négligent, ou des âmes intéressées qui comptent ses jours. Elle le sent, elle s'en afflige; elle vit sans qu'on la console, et meurt sans qu'on la pleure:

CÉCILE.

Cela est vrai. Mais est-il un état sans peine; et le mariage n'a-t-il pas les siennes?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qui le sait mieux que moi? Vous me l'apprenez tous les jours. Mais c'est un état que la nature impose. C'est la vocation de tout ce qui respire... Ma fille, celui qui compte sur un bonheur sans mélange, ne connaît ni la vie de l'homme, ni les desseins du ciel sur lui... Si le mariage expose à des peines cruelles, c'est aussi la source des plaisirs les plus doux. Où sont les exemples de l'intérêt pur et sincère, de la tendresse réelle, de la confiance intime, des secours continus, des satisfactions réciproques, des chagrins partagés, des soupirs entendus, des larmes confondues, si ce n'est dans le mariage? Qu'est-ce que l'homme de bien préfère à sa femme? Qu'y a-t-il au monde qu'un père aime plus que son enfant?... O lien sacré des époux, si je pense à vous, mon âme s'échauffe et s'élève!... O noms tendres de fils et de fille, je ne vous prononçai jamais sans tressaillir, sans être touché! Rien n'est plus doux à mon oreille; rien n'est plus intéressant à mon cœur... Cécile, rappelez-vous la vie de votre mère: en est-il une plus douce que celle d'une femme qui a employé sa journée à remplir les devoirs d'épouse attentive, de mère tendre, de maîtresse compatissante?... Quel sujet de réflexions délicieuses elle emporte en son cœur, le soir, quand elle se retire!

CÉCILE.

Oui, mon père. Mais où sont les femmes comme elle et les époux comme vous?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il en est, mon enfant; et il ne tiendrait qu'à toi d'avoir le sort qu'elle eut.

CÉCILE.

S'il suffisait de regarder autour de soi, d'écouter sa raison et son cœur...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Cécile, vous baissez les yeux; vous tremblez; vous craignez de parler... Mon enfant, laisse-moi lire dans ton âme. Tu ne peux avoir de secret pour ton père; et si j'avais perdu ta confiance, c'est en moi que j'en chercherais la raison... Tu pleures...

CÉCILE.

Votre bonté m'afflige. Si vous pouviez me traiter plus sévèrement.

LE PÈRE DE FAMILLE.

L'auriez-vous mérité? Votre cœur vous ferait-il un reproche?

CÉCILE.

Non, mon père.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'avez-vous donc?

CÉCILE.

Rien.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous me trompez, ma fille.

CÉCILE.

Je suis accablée de votre tendresse... je voudrais y répondre.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Cécile, auriez-vous distingué quelqu'un? Aimeriez-vous?

CÉCILE.

Que je serais à plaindre!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Dites. Dis, mon enfant. Si tu ne me supposes pas une sévérité que je ne connus jamais, tu n'auras pas une réserve déplacée. Vous n'êtes plus un enfant. Comment blâmerais-je en vous un sentiment que je fis naître dans le cœur de votre mère? O vous qui tenez sa place dans ma maison, et qui me la représentez, imitez-la dans la franchise qu'elle eut avec celui qui lui avait donné la vie, et qui voulut son bonheur et le mien... Cécile, vous ne répondez rien?

CÉCILE.

Le sort de mon frère me fait trembler.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Votre frère est un fou.

CÉCILE.

Peut-être ne me trouveriez-vous pas plus raisonnable que lui.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je ne crains pas ce chagrin de Cécile. Sa prudence m'est connue; et je n'attends que l'aveu de son choix pour le confirmer. (Cécile se tait. Le Père de famille attend un moment; puis il continue d'un ton sérieux, et même un peu chagrin.) Il m'eût été doux d'apprendre vos sentiments de vous-même; mais de quelque manière que vous m'en instruisiez, je serai satisfait. Que ce soit par la bouche de votre oncle, de votre frère, ou de Germeuil, il n'importe... Germeuil est notre ami commun... c'est un homme sage et discret... il a ma confiance... Il ne me paraît pas indigne de la vôtre.

CÉCILE.

C'est ainsi que j'en pense.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je lui dois beaucoup. Il est temps que je m'acquitte avec lui.

CÉCILE.

Vos enfants ne mettront jamais de bornes ni à votre autorité, ni à votre reconnaissance... Jusqu'à présent il vous a honoré comme un père et vous l'avez traité comme un de vos enfants.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ne sauriez-vous point ce que je pourrais faire pour lui?

CÉCILE.

Je crois qu'il faut le consulter lui-même... Peut-être a-t-il des idées... Peut-être... Quel conseil pourrais-je vous donner?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Le Commandeur m'a dit un mot.

CÉCILE, avec vivacité.

J'ignore ce que c'est; mais vous connaissez mon oncle. Ah mon père, n'en croyez rien.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il faudra donc que je quitte la vie, sans avoir vu le bonheur d'aucun de mes enfants... Cécile... Cruels enfants, que vous ai-je fait pour me désoler?... J'ai perdu la confiance de ma fille. Mon fils s'est précipité dans des liens que je ne puis approuver, et qu'il faut que je rompe...

## SCÈNE III.

### LE PÈRE DE FAMILLE, CÉCILE, PHILIPPE.

PHILIPPE.

Monsieur, il y a là deux femmes qui demandent à vous parler.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Faites entrer. (Cécile se retire. Son père la rappelle, et lui dit tristement :) Cécile!

CÉCILE.

Mon père.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous ne m'aimez donc plus? (Les femmes annoncées entrent; et Cécile sort avec son mouchoir sur les yeux.)

## SCÈNE IV.

### LE PÈRE DE FAMILLE, SOPHIE, MADAME HÉBERT.

LE PÈRE DE FAMILLE, apercevant Sophie, dit, d'un ton triste, et avec l'air étonné :

Il ne m'a point trompé. Quels charmes! Quelle modestie! Quelle douceur!... Ah!...

MADAME HÉBERT.

Monsieur, nous nous rendons à vos ordres.

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est vous, mademoiselle, qui vous appelez Sophie?

SOPHIE, tremblante, troublée.

Oui, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE, à madame Hébert.

Madame, j'aurais un mot à dire à mademoiselle. J'en ai entendu parler, et je m'y intéresse. (Madame Hébert se retire.)

SOPHIE, toujours tremblante, la retenant par le bras.

Ma bonne?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon enfant, remettez-vous. Je ne vous dirai rien qui puisse vous faire de la peine.

SOPHIE.

Hélas! (Madame Hébert va s'asseoir sur le fond de la salle; elle tire son ouvrage, et travaille.)

LE PÈRE DE FAMILLE conduit Sophie à une chaise, et la fait asseoir à côté de lui.

D'où êtes-vous, mademoiselle?

SOPHIE.

Je suis d'une petite ville de province.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Y a-t-il longtemps que vous êtes à Paris?

SOPHIE.

Pas longtemps; et plût au ciel que je n'y fusse jamais venue!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'y faites-vous?

SOPHIE.

J'y gagne ma vie par mon travail.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous êtes bien jeune.

SOPHIE.

J'en aurai plus longtemps à souffrir.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Avez-vous monsieur votre père?

SOPHIE.

Non, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et votre mère?

SOPHIE.

Le ciel me l'a conservée. Mais elle a eu tant de chagrins; sa santé est si chancelante et sa misère si grande!...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Votre mère est donc bien pauvre?

SOPHIE.

Bien pauvre. Avec cela, il n'en est point au monde dont j'aimasse mieux être la fille.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je vous loue de ce sentiment; vous paraissez bien née... Et qu'était votre père?

SOPHIE.

Mon père fut un homme de bien. Il n'entendit jamais le malheureux sans en avoir pitié; il n'abandonna pas ses amis dans la peine; et il devint pauvre. Il eut beaucoup d'enfants de ma mère; nous demeurâmes tous sans ressource à sa mort... J'étais bien jeune alors... Je me souviens à peine de l'avoir vu... Ma mère fut obligée de me prendre entre ses bras, et de m'élever à la hauteur de son lit pour l'embrasser et recevoir sa bénédiction... Je pleurais. Hélas! je ne sentais pas tout ce que je perdais!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Elle me touche... Et qu'est-ce qui vous a fait quitter la maison de vos parents, et votre pays?

SOPHIE.

Je suis venue ici, avec un de mes frères, implorer l'assistance d'un parent qui a été bien dur envers nous. Il m'avait vue autrefois, en province; il paraissait avoir pris de l'affection pour moi, et ma mère avait espéré qu'il s'en ressouviendrait. Mais il a fermé sa porte à mon frère, et il m'a fait dire de n'en pas approcher.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'est devenu votre frère?

SOPHIE.

Il s'est mis au service du roi. Et moi je suis restée avec la personne que vous voyez, et qui a la bonté de me regarder comme son enfant.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Elle ne paraît pas fort aisée.

SOPHIE.

Elle partage avec moi ce qu'elle a.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et vous n'avez plus entendu parler de ce parent?

SOPHIE.

Pardonnez-moi, monsieur; j'en ai reçu quelques secours. Mais de quoi cela sert-il à ma mère!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Votre mère vous a donc oubliée?

SOPHIE.

Ma mère avait fait un dernier effort pour nous envoyer à Paris. Hélas! elle attendait de ce voyage un succès plus heureux. Sans cela aurait-elle pu se résoudre à m'éloigner d'elle? Depuis, elle n'a plus su comment me faire revenir. Elle me mande cependant qu'on doit me reprendre, et me ramener dans peu. Il faut que quelqu'un s'en soit chargé par pitié. Oh! nous sommes bien à plaindre!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et vous ne connaîtriez ici personne qui pût vous secourir?

SOPHIE.

Personne.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et vous travaillez pour vivre?

SOPHIE.

Oui, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et vous vivez seules?

SOPHIE.

Seules.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mais qu'est-ce qu'un jeune homme dont on m'a parlé, qui s'appelle Sergi, et qui demeure à côté de vous?

MADAME HÉBERT, avec vivacité, et quittant son travail.

Ah! monsieur, c'est le garçon le plus honnête!

SOPHIE.

C'est un malheureux qui gagne son pain comme nous, et qui a uni sa misère à la nôtre.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Est-ce là tout ce que vous en savez?

SOPHIE.

Oui, monsieur.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Eh bien, mademoiselle, ce malheureux-là...

SOPHIE.

Vous le connaissez?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Si je le connais! c'est mon fils.

SOPHIE.

Votre fils!

MADAME HEBERT, en même temps.

Sergi!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Oui, mademoiselle.

SOPHIE.

Ah! Sergi, vous m'avez trompée!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Fille aussi vertueuse que belle, connaissez le danger que vous avez couru.

SOPHIE.

Sergi est votre fils!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il vous estime, vous aime; mais sa passion préparerait votre malheur et le sien, si vous la nourrissiez.

SOPHIE.

Pourquoi suis-je venue dans cette ville? Que ne m'en suis-je allée, lorsque mon cœur me le disait!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il en est temps encore. Il faut aller retrouver une mère qui vous rappelle, et à qui votre séjour ici doit causer la plus grande inquiétude. Sophie, vous le voulez?

SOPHIE.

Ah! ma mère! Que vous dirai-je?

LE PÈRE DE FAMILLE, à madame Hébert.

Madame, vous reconduirez cette enfant, et j'aurai soin que vous ne regrettiez pas la peine que vous aurez prise. (Madame Hébert fait la révérence. — Le Père de famille continuant, à Sophie.)

Mais, Sophie, si je vous rends à votre mère, c'est à vous à

me rendre mon fils; c'est à vous à lui apprendre ce que l'on doit à ses parents : vous le savez si bien.

SOPHIE.

Ah, Sergi! pourquoi?...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Quelque honnêteté qu'il ait mise dans ses vues, vous l'en ferez rougir. Vous lui annoncerez votre départ; et vous lui ordonnerez de finir ma douleur et le trouble de sa famille.

SOPHIE.

Ma bonne...

MADAME HÉBERT.

Mon enfant...

SOPHIE, en s'appuyant sur elle.

Je me sens mourir...

MADAME HÉBERT.

Monsieur, nous allons nous retirer et attendre vos ordres.

SOPHIE.

Pauvre Sergi! malheureuse Sophie! (Elle sort, appuyée sur madame Hébert.)

## SCÈNE V.

### LE PÈRE DE FAMILLE, seul.

O lois du monde! ô préjugés cruels!... Il y a déjà si peu de femmes pour un homme qui pense et qui sent! pourquoi faut-il que le choix en soit encore si limité? Mais mon fils ne tardera pas à venir... Secouons, s'il se peut, de mon âme, l'impression que cette enfant y a faite... Lui représenterai-je, comme il me convient, ce qu'il me doit, ce qu'il se doit à lui-même, si mon cœur est d'accord avec le sien?...

## SCÈNE VI.

### LE PÈRE DE FAMILLE, SAINT-ALBIN.

SAINT-ALBIN, en entrant, et avec vivacité.

Mon père! (Le Père de famille se promène et garde le silence. Saint-Albin, suivant son père, et d'un ton suppliant.) Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE, s'arrêtant, et d'un ton sérieux.

Mon fils, si vous n'êtes pas rentré en vous-même, si la raison n'a pas recouvré ses droits sur vous, ne venez pas aggraver vos torts et mon chagrin.

SAINT-ALBIN.

Vous m'en voyez pénétré. J'approche de vous en tremblant... je serai tranquille et raisonnable... Oui, je le serai... je me le suis promis. (Le Père de famille continue de se promener. Saint-Albin, s'approchant avec timidité, lui dit d'une voix basse et tremblante :) Vous l'avez vue?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Oui, je l'ai vue; elle est belle, et je la crois sage. Mais, qu'en prétendez-vous faire? un amusement? je ne le souffrirais pas. Votre femme? elle ne vous convient pas.

SAINT-ALBIN, en se contenant.

Elle est belle, elle est sage, et elle ne me convient pas! Quelle est donc la femme qui me convient?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Celle qui, par son éducation, sa naissance, son état et sa fortune, peut assurer votre bonheur et satisfaire à mes espérances.

SAINT-ALBIN.

Ainsi le mariage sera pour moi un lien d'intérêt et d'ambition! Mon père, vous n'avez qu'un fils; ne le sacrifiez pas à des vues qui remplissent le monde d'époux malheureux. Il me faut une compagne honnête et sensible, qui m'apprenne à supporter les peines de la vie, et non une femme riche et titrée qui les accroisse. Ah! souhaitez-moi la mort, et que le ciel me l'accorde, plutôt qu'une femme comme j'en vois [1].

1. VARIANTE : *comme il y en a tant.*

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je ne vous en propose aucune; mais je ne permettrai jamais que vous soyez à celle à laquelle vous vous êtes follement attaché. Je pourrais user de mon autorité, et vous dire : Saint-Albin, cela me déplaît, cela ne sera pas, n'y pensez plus. Mais je ne vous ai jamais rien demandé sans vous en montrer la raison; j'ai voulu que vous m'approuvassiez en m'obéissant; et je vais avoir la même condescendance. Modérez-vous, et écoutez-moi.

Mon fils, il y aura bientôt vingt ans que je vous arrosai des premières larmes que vous m'ayez fait répandre. Mon cœur s'épanouit en voyant en vous un ami que la nature me donnait. Je vous reçus entre mes bras du sein de votre mère; et vous élevant vers le ciel, et mêlant ma voix à vos cris, je dis à Dieu : « O Dieu! qui m'avez accordé cet enfant, si je manque aux soins que vous m'imposez en ce jour, ou s'il ne doit pas y répondre, ne regardez point à la joie de sa mère, reprenez-le. »

Voilà le vœu que je fis sur vous et sur moi. Il m'a toujours été présent, je ne vous ai point abandonné au soin du mercenaire; je vous ai appris moi-même à parler, à penser, à sentir. A mesure que vous avanciez en âge, j'ai étudié vos penchants, j'ai formé sur eux le plan de votre éducation, et je l'ai suivi sans relâche. Combien je me suis donné de peines pour vous en épargner! J'ai réglé votre sort à venir sur vos talents et sur vos goûts. Je n'ai rien négligé pour que vous parussiez avec distinction; et lorsque je touche au moment de recueillir le fruit de ma sollicitude, lorsque je me félicite d'avoir un fils qui répond à sa naissance qui le destine aux meilleurs partis, et à ses qualités personnelles qui l'appellent aux grands emplois, une passion insensée, la fantaisie d'un instant aura tout détruit; et je verrai ses plus belles années perdues, son état manqué et mon attente trompée; et j'y consentirai? Vous l'êtes-vous promis?

SAINT-ALBIN.

Que je suis malheureux!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous avez un oncle qui vous aime, et qui vous destine une fortune considérable; un père qui vous a consacré sa vie, et qui cherche à vous marquer en tout sa tendresse; un nom, des

parents, des amis, les prétentions les plus flatteuses et les mieux fondées; et vous êtes malheureux? Que vous faut-il encore?

SAINT-ALBIN.

Sophie, le cœur de Sophie, et l'aveu de mon père.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'osez-vous me proposer? De partager votre folie, et le blâme général qu'elle encourrait? Quel exemple à donner aux pères et aux enfants! Moi, j'autoriserais, par une faiblesse honteuse, le désordre de la société, la confusion du sang et des rangs, la dégradation des familles?

SAINT-ALBIN.

Que je suis malheureux! Si je n'ai pas celle que j'aime, un jour il faudra que je sois à celle que je n'aimerai pas; car je n'aimerai jamais que Sophie. Sans cesse j'en comparerai une autre avec elle; cette autre sera malheureuse; je le serai aussi; vous le verrez et vous en périrez de regret.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'aurai fait mon devoir; et malheur à vous, si vous manquez au vôtre.

SAINT-ALBIN.

Mon père, ne m'ôtez pas Sophie.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Cessez de me la demander.

SAINT-ALBIN.

Cent fois vous m'avez dit qu'une femme honnête était la faveur la plus grande que le ciel pût accorder. Je l'ai trouvée; et c'est vous qui voulez m'en priver! Mon père, ne me l'ôtez pas. A présent qu'elle sait qui je suis, que ne doit-elle pas attendre de moi? Saint-Albin sera-t-il moins généreux que Sergi? Ne me l'ôtez pas : c'est elle qui a rappelé la vertu dans mon cœur; elle seule peut l'y conserver.

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est-à-dire que son exemple fera ce que le mien n'a pu faire.

SAINT-ALBIN.

Vous êtes mon père, et vous commandez : elle sera ma femme, et c'est un autre empire.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Quelle différence d'un amant à un époux! d'une femme à une maîtresse! Homme sans expérience, tu ne sais pas cela.

SAINT-ALBIN.

J'espère l'ignorer toujours.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Y a-t-il un amant qui voie sa maîtresse avec d'autres yeux, et qui parle autrement?

SAINT-ALBIN.

Vous avez vu Sophie!... Si je la quitte pour un rang, des dignités, des espérances, des préjugés, je ne mériterai pas de la connaître. Mon père, mépriseriez-vous assez votre fils pour le croire?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Elle ne s'est point avilie en cédant à votre passion : imitez-la.

SAINT-ALBIN.

Je m'avilirais en devenant son époux?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Interrogez le monde.

SAINT-ALBIN.

Dans les choses indifférentes, je prendrai le monde comme il est; mais quand il s'agira du bonheur ou du malheur de ma vie, du choix d'une compagne...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous ne changerez pas ses idées. Conformez-vous-y donc.

SAINT-ALBIN.

Ils auront tout renversé, tout gâté, subordonné la nature à leurs misérables conventions, et j'y souscrirai?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ou vous en serez méprisé.

SAINT-ALBIN.

Je les fuirai.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Leur mépris vous suivra, et cette femme que vous aurez entraînée ne sera pas moins à plaindre que vous[1]... Vous l'aimez?

1. Tout ce passage, depuis : *Vous êtes mon père,* était supprimé à la représentation.

SAINT-ALBIN.

Si je l'aime!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Écoutez, et tremblez sur le sort que vous lui préparez. Un jour viendra que vous sentirez toute la valeur des sacrifices que vous lui aurez faits. Vous vous trouverez seul avec elle, sans état, sans fortune, sans considération; l'ennui et le chagrin vous saisiront. Vous la haïrez, vous l'accablerez de reproches: sa patience et sa douceur achèveront de vous aigrir; vous la haïrez davantage; vous haïrez les enfants qu'elle vous aura donnés, et vous la ferez mourir de douleur.

SAINT-ALBIN.

Moi!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous.

SAINT-ALBIN.

Jamais, jamais.

LE PÈRE DE FAMILLE.

La passion voit tout éternel; mais la nature humaine veut que tout finisse.

SAINT-ALBIN.

Je cesserais d'aimer Sophie! Si j'en étais capable, j'ignorerais, je crois, si je vous aime.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Voulez-vous le savoir et me le prouver? faites ce que je vous demande.

SAINT-ALBIN.

Je le voudrais en vain; je ne puis; je suis entraîné. Mon père, je ne puis.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Insensé, vous voulez être père! En connaissez-vous les devoirs? Si vous les connaissez, permettriez-vous à votre fils ce que vous attendez de moi?

SAINT-ALBIN.

Ah! si j'osais répondre.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Répondez.

SAINT-ALBIN.

Vous me le permettez?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je vous l'ordonne.

SAINT-ALBIN.

Lorsque vous avez voulu ma mère, lorsque toute la famille se souleva contre vous, lorsque mon grand-papa[1] vous appela enfant ingrat, et que vous l'appelâtes, au fond de votre âme, père cruel; qui de vous deux avait raison? Ma mère était vertueuse et belle comme Sophie; elle était sans fortune, comme Sophie; vous l'aimiez comme j'aime Sophie; souffrîtes-vous qu'on vous l'arrachât, mon père, et n'ai-je pas un cœur aussi?

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'avais des ressources, et votre mère avait de la naissance.

SAINT-ALBIN.

Qui sait encore ce qu'est Sophie?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Chimère!

SAINT-ALBIN.

Des ressources! L'amour, l'indigence, m'en fourniront.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Craignez les maux qui vous attendent.

SAINT-ALBIN.

Ne la point avoir, est le seul que je redoute.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Craignez de perdre ma tendresse.

SAINT-ALBIN.

Je la recouvrerai.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qui vous l'a dit?

SAINT-ALBIN.

Vous verrez couler les pleurs de Sophie; j'embrasserai vos genoux: mes enfants vous tendront leurs bras innocents, et vous ne les repousserez pas.

LE PÈRE DE FAMILLE, à part.

Il me connaît trop bien... (Après une petite pause, il prend l'air et le ton le plus sévère, et dit:) Mon fils, je vois que je vous parle en vain,

1. A la représentation on disait : *lorsque votre père.*

que la raison n'a plus d'accès auprès de vous, et que le moyen dont je craignis toujours d'user est le seul qui me reste : j'en userai, puisque vous m'y forcez. Quittez vos projets; je le veux, et je vous l'ordonne par toute l'autorité qu'un père a sur ses enfants.

SAINT-ALBIN, avec un emportement sourd.

L'autorité! l'autorité! Ils n'ont que ce mot.

LE PÈRE DE FAMILLE[1].

Respectez-le.

SAINT-ALBIN, allant et venant.

Voilà comme ils sont tous. C'est ainsi qu'ils nous aiment. S'ils étaient nos ennemis, que feraient-ils de plus?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Que dites-vous? que murmurez-vous?

SAINT-ALBIN, toujours de même.

Ils se croient sages, parce qu'ils ont d'autres passions que les nôtres.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Taisez-vous.

SAINT-ALBIN.

Ils ne nous ont donné la vie, que pour en disposer.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Taisez-vous.

SAINT-ALBIN.

Ils la remplissent d'amertume; et comment seraient-ils touchés de nos peines? ils y sont faits.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous oubliez qui je suis, et à qui vous parlez. Taisez-vous, ou craignez d'attirer sur vous la marque la plus terrible du courroux des pères.

SAINT-ALBIN.

Des pères! des pères! il n'y en a point... Il n'y a que des tyrans.

LE PÈRE DE FAMILLE.

O ciel!

SAINT-ALBIN.

Oui, des tyrans.

1. On supprimait à la représentation jusqu'à : *Vous oubliez qui je suis.*

LE PÈRE DE FAMILLE.

Éloignez-vous de moi, enfant ingrat et dénaturé. Je vous donne ma malédiction : allez loin de moi. (Le fils s'en va; mais à peine a-t-il fait quelques pas, que son père court après lui, et lui dit:) Où vas-tu, malheureux?

SAINT-ALBIN.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE, se jette dans un fauteuil, et son fils se met à ses genoux.

Moi, votre père? vous, mon fils? Je ne vous suis plus rien ; je ne vous ai jamais rien été. Vous empoisonnez ma vie, vous souhaitez ma mort; eh ! pourquoi a-t-elle été si longtemps différée? Que ne suis-je à côté de ta mère ! Elle n'est plus, et mes jours malheureux ont été prolongés.

SAINT-ALBIN.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Éloignez-vous, cachez-moi vos larmes; vous déchirez mon cœur, et je ne puis vous en chasser.

## SCÈNE VII.

### LE PÈRE DE FAMILLE, SAINT-ALBIN, LE COMMANDEUR.

(Le Commandeur entre. Saint-Albin, qui était aux genoux de son père, se lève, et le Père de famille reste dans son fauteuil, la tête penchée sur ses mains, comme un homme désolé.)

LE COMMANDEUR, en le montrant à Saint-Albin, qui se promène sans écouter.

Tiens, regarde. Vois dans quel état tu le mets. Je lui avais prédit que tu le ferais mourir de douleur, et tu vérifies ma prédiction. (Pendant que le Commandeur parle, le Père de famille se lève et s'en va. Saint-Albin se dispose à le suivre.)

LE PÈRE DE FAMILLE, en se retournant vers son fils.

Où allez-vous? Écoutez votre oncle; je vous l'ordonne.

## SCÈNE VIII.

### SAINT-ALBIN, LE COMMANDEUR.

SAINT-ALBIN.

Parlez donc, monsieur, je vous écoute... Si c'est un malheur que de l'aimer, il est arrivé, et je n'y sais plus de remède... Si on me la refuse, qu'on m'apprenne à l'oublier... L'oublier!... Qui? elle? moi? je le pourrais? je le voudrais? Que la malédiction de mon père s'accomplisse sur moi, si jamais j'en ai la pensée!

LE COMMANDEUR.

Qu'est-ce qu'on te demande? de laisser là une créature que tu n'aurais jamais dû regarder qu'en passant; qui est sans bien, sans parents, sans aveu, qui vient de je ne sais où, qui appartient à je ne sais qui, et qui vit je ne sais comment. On a de ces filles-là. Il y a des fous qui se ruinent pour elles; mais épouser! épouser!

SAINT-ALBIN, avec violence.

Monsieur le Commandeur!...

LE COMMANDEUR.

Elle te plaît? Eh bien! garde-la. Je t'aime autant celle-là qu'une autre; mais laisse-nous espérer la fin de cette intrigue, quand il en sera temps. (Saint-Albin veut sortir.) Où vas-tu?

SAINT-ALBIN.

Je m'en vais.

LE COMMANDEUR, en l'arrêtant.

As-tu oublié que je te parle au nom de ton père?

SAINT-ALBIN.

Eh bien! monsieur, dites. Déchirez-moi, désespérez-moi; je n'ai qu'un mot à répondre. Sophie sera ma femme.

LE COMMANDEUR.

Ta femme?

SAINT-ALBIN.

Oui, ma femme.

LE COMMANDEUR.

Une fille de rien!

SAINT-ALBIN.

Qui m'a appris à mépriser tout ce qui vous enchaîne et vous avilit.

LE COMMANDEUR.

N'as-tu point de honte?

SAINT-ALBIN.

De la honte?

LE COMMANDEUR.

Toi, fils de M. d'Orbesson! neveu du Commandeur d'Auvilé!

SAINT-ALBIN.

Moi, fils de M. d'Orbesson, et votre neveu.

LE COMMANDEUR.

Voilà donc les fruits de cette éducation merveilleuse dont ton père était si vain? Le voilà ce modèle de tous les jeunes gens de la cour et de la ville?... Mais tu te crois riche peut-être?

SAINT-ALBIN.

Non.

LE COMMANDEUR.

Sais-tu ce qui te revient du bien de ta mère?

SAINT-ALBIN.

Je n'y ai jamais pensé; et je ne veux pas le savoir.

LE COMMANDEUR.

Écoute. C'était la plus jeune de six enfants que nous étions; et cela dans une province où l'on ne donne rien aux filles. Ton père, qui ne fut pas plus sensé que toi, s'en entêta et la prit. Mille écus de rente à partager avec ta sœur, c'est quinze cents francs pour chacun; voilà toute votre fortune.

SAINT-ALBIN.

J'ai quinze cents livres de rente?

LE COMMANDEUR.

Tant qu'elles peuvent s'étendre.

SAINT-ALBIN.

Ah, Sophie! vous n'habiterez plus sous un toit! vous ne sentirez plus les atteintes de la misère. J'ai quinze cents livres de rente!

LE COMMANDEUR.

Mais tu peux en attendre vingt-cinq mille de ton père, et presque le double de moi. Saint-Albin, on fait des folies; mais on n'en fait pas de plus chères.

SAINT-ALBIN.

Et que m'importe la richesse, si je n'ai pas celle avec qui je la voudrais partager?

LE COMMANDEUR.

Insensé !

SAINT-ALBIN.

Je sais. C'est ainsi qu'on appelle ceux qui préfèrent à tout une femme jeune, vertueuse et belle; et je fais gloire d'être à la tête de ces fous-là.

LE COMMANDEUR.

Tu cours à ton malheur.

SAINT-ALBIN.

Je mangeais du pain, je buvais de l'eau à côté d'elle, et j'étais heureux.

LE COMMANDEUR.

Tu cours à ton malheur.

SAINT-ALBIN.

J'ai quinze cents livres de rente!

LE COMMANDEUR.

Que feras-tu?

SAINT-ALBIN.

Elle sera nourrie, logée, vêtue, et nous vivrons.

LE COMMANDEUR.

Comme des gueux.

SAINT-ALBIN.

Soit.

LE COMMANDEUR.

Cela aura père, mère, frère, sœur; et tu épouseras tout cela.

SAINT-ALBIN.

J'y suis résolu.

LE COMMANDEUR.

Je t'attends aux enfants.

SAINT-ALBIN.

Alors je m'adresserai à toutes les âmes sensibles. On me verra, on verra la compagne de mon infortune, je dirai mon nom, et je trouverai du secours.

LE COMMANDEUR.

Tu connais bien les hommes !

SAINT-ALBIN.

Vous les croyez méchants.

LE COMMANDEUR.

Et j'ai tort ?

SAINT-ALBIN.

Tort ou raison, il me restera deux appuis avec lesquels je peux défier l'univers, l'amour, qui fait entreprendre, et la fierté, qui fait supporter... On n'entend tant de plaintes dans le monde, que parce que le pauvre est sans courage... et que le riche est sans humanité...

LE COMMANDEUR.

J'entends... Eh bien ! aie-la, ta Sophie ; foule aux pieds la volonté de ton père, les lois de la décence, les bienséances de ton état. Ruine-toi, avilis-toi, roule-toi dans la fange, je ne m'y oppose plus. Tu serviras d'exemple à tous les enfants qui ferment l'oreille à la voix de la raison, qui se précipitent dans des engagements honteux, qui affligent leurs parents, et qui déshonorent leur nom. Tu l'auras, ta Sophie, puisque tu l'as voulu ; mais tu n'auras pas de pain à lui donner, ni à ses enfants qui viendront en demander à ma porte.

SAINT-ALBIN.

C'est ce que vous craignez.

LE COMMANDEUR.

Ne suis-je pas bien à plaindre ?... Je me suis privé de tout pendant quarante ans ; j'aurais pu me marier, et je me suis refusé cette consolation. J'ai perdu de vue les miens, pour m'attacher à ceux-ci : m'en voilà bien récompensé !... Que dira-t-on dans le monde ?... Voilà qui sera fait : je n'oserai plus me montrer ; ou si je parais quelque part, et que l'on demande : « Qui est cette vieille croix, qui a l'air si chagrin, » on répondra tout bas : « C'est le Commandeur d'Auvilé... l'oncle de ce jeune fou qui a épousé... oui... » Ensuite on se parlera à l'oreille, on

me regardera ; la honte et le dépit me saisiront ; je me lèverai, je prendrai ma canne, et je m'en irai... Non, je voudrais pour tout ce que je possède, lorsque tu gravissais le long des murs du fort Saint-Philippe [1], que quelque Anglais, d'un bon coup de baïonnette, t'eût envoyé dans le fossé, et que tu y fusses demeuré enseveli avec les autres; du moins on aurait dit : « C'est dommage, c'était un sujet; » et j'aurais pu solliciter une grâce du roi pour l'établissement de ta sœur... Non, il est inouï qu'il y ait jamais eu un pareil mariage dans une famille.

SAINT-ALBIN.

Ce sera le premier.

LE COMMANDEUR.

Et je le souffrirai?

SAINT-ALBIN.

S'il vous plaît.

LE COMMANDEUR.

Tu le crois?

SAINT-ALBIN.

Assurément.

LE COMMANDEUR.

Allons, nous verrons.

SAINT-ALBIN.

Tout est vu.

## SCÈNE IX.

### SAINT-ALBIN, SOPHIE, MADAME HÉBERT.

(Tandis que Saint-Albin continue comme s'il était seul, Sophie et sa bonne s'avancent, et parlent dans les intervalles du monologue de Saint-Albin.)

SAINT-ALBIN, après une pause, en se promenant et rêvant.

Oui, tout est vu... ils ont conjuré contre moi... je le sens...

SOPHIE, d'un ton doux et plaintif.

On le veut... Allons, ma bonne.

1. Après la prise de Port-Mahon par les Français en 1756, les Anglais s'étaient retirés au fort Saint-Philippe. (Br.)

SAINT-ALBIN.

C'est pour la première fois que mon père est d'accord avec cet oncle cruel.

SOPHIE, en soupirant.

Ah ! quel moment !

MADAME HÉBERT.

Il est vrai, mon enfant.

SOPHIE.

Mon cœur se trouble.

SAINT-ALBIN[1].

Ne perdons point de temps; il faut l'aller trouver.

SOPHIE, apercevant Saint-Albin.

Le voilà, ma bonne, c'est lui.

SAINT-ALBIN, allant à Sophie.

Oui, Sophie, oui, c'est moi; je suis Sergi.

SOPHIE, en sanglotant.

Non, vous ne l'êtes pas... (Elle se retourne vers madame Hébert.) Que je suis malheureuse ! je voudrais être morte. Ah, ma bonne, à quoi me suis-je engagée ! Que vais-je lui apprendre ? que va-t-il devenir ? ayez pitié de moi... dites-lui.

SAINT-ALBIN.

Sophie, ne craignez rien. Sergi vous aimait; Saint-Albin vous adore, et vous voyez l'homme le plus vrai et l'amant le plus passionné.

SOPHIE, soupire profondément.

Hélas !

SAINT-ALBIN.

Croyez que Sergi ne peut vivre, ne veut vivre que pour vous.

SOPHIE.

Je le crois; mais à quoi cela sert-il ?

SAINT-ALBIN.

Dites un mot.

SOPHIE.

Quel mot ?

1. Toutes les éditions font prononcer ces paroles par Saint-Albin; seule l'édition Brière les met dans la bouche de Mme Hébert. Elles sont là pour préparer la rencontre des deux amants et la fusion des deux scènes simultanées.

SAINT-ALBIN.

Que vous m'aimez. Sophie, m'aimez-vous?

SOPHIE, en soupirant profondément.

Ah! si je ne vous aimais pas!

SAINT-ALBIN.

Donnez-moi donc votre main; recevez la mienne, et le serment que je fais ici à la face du ciel, et de cette honnête femme qui vous a servi de mère, de n'être jamais qu'à vous.

SOPHIE.

Hélas! vous savez qu'une fille bien née ne reçoit et ne fait de serments qu'au pied des autels... Et ce n'est pas moi que vous y conduirez... Ah! Sergi! c'est à présent que je sens la distance qui nous sépare!

SAINT-ALBIN, avec violence.

Sophie, et vous aussi?

SOPHIE.

Abandonnez-moi à ma destinée, et rendez le repos à un père qui vous aime.

SAINT-ALBIN.

Ce n'est pas vous qui parlez, c'est lui. Je le reconnais, cet homme dur et cruel.

SOPHIE.

Il ne l'est point; il vous aime.

SAINT-ALBIN.

Il m'a maudit, il m'a chassé : il ne lui restait plus qu'à se servir de vous pour m'arracher la vie.

SOPHIE.

Vivez, Sergi.

SAINT-ALBIN.

Jurez donc que vous serez à moi malgré lui.

SOPHIE.

Moi, Sergi? ravir un fils à son père!... J'entrerais dans une famille qui me rejette!

SAINT-ALBIN.

Et que vous importe mon père, mon oncle, ma sœur, et toute ma famille, si vous m'aimez?

SOPHIE.

Vous avez une sœur?

SAINT-ALBIN.

Oui, Sophie.

SOPHIE.

Qu'elle est heureuse!

SAINT-ALBIN.

Vous me désespérez.

SOPHIE.

J'obéis à vos parents. Puisse le ciel vous accorder, un jour, une épouse qui soit digne de vous, et qui vous aime autant que Sophie!

SAINT-ALBIN.

Et vous le souhaitez?

SOPHIE.

Je le dois.

SAINT-ALBIN.

Malheur, malheur à qui vous a connue, et qui peut être heureux sans vous!

SOPHIE.

Vous le serez; vous jouirez de toutes les bénédictions promises aux enfants qui respecteront la volonté de leurs parents. J'emporterai celles de votre père. Je retournerai seule à ma misère, et vous vous ressouviendrez de moi.

SAINT-ALBIN.

Je mourrai de douleur, et vous l'aurez voulu... (En la regardant tristement.) Sophie...

SOPHIE.

Je ressens toute la peine que je vous cause.

SAINT-ALBIN, en la regardant encore.

Sophie...

SOPHIE, à madame Hébert, en sanglotant.

O ma bonne, que ses larmes me font de mal!... Sergi, n'opprimez pas mon âme faible... j'en ai assez de ma douleur... (Elle se couvre les yeux de ses mains.) Adieu, Sergi.

SAINT-ALBIN [1].

Vous m'abandonnez?

SOPHIE.

Je n'oublierai point ce que vous avez fait pour moi. Vous m'avez vraiment aimée : ce n'est pas en descendant de votre état, c'est en respectant mon malheur et mon indigence, que vous l'avez montré. Je me rappellerai souvent ce lieu où je vous ai connu... Ah! Sergi!

SAINT-ALBIN.

Vous voulez que je meure.

SOPHIE.

C'est moi, c'est moi qui suis à plaindre.

SAINT-ALBIN.

Sophie, où allez-vous?

SOPHIE.

Je vais subir ma destinée, partager les peines de mes sœurs, et porter les miennes dans le sein de ma mère. Je suis la plus jeune de ses enfants, elle m'aime; je lui dirai tout, et elle me consolera.

SAINT-ALBIN.

Vous m'aimez et vous m'abandonnez?

SOPHIE.

Pourquoi vous ai-je connu?... Ah!... (Elle s'éloigne.)

SAINT-ALBIN.

Non, non... je ne le puis... Madame Hébert, retenez-la... ayez pitié de nous.

MADAME HÉBERT.

Pauvre Sergi!

SAINT-ALBIN, à Sophie.

Vous ne vous éloignerez pas... j'irai... je vous suivrai... Sophie, arrêtez... Ce n'est ni par vous, ni par moi que je vous conjure... Vous avez résolu mon malheur et le vôtre... C'est au nom de ces parents cruels... Si je vous perds je ne pourrai ni les voir, ni les entendre, ni les souffrir... Voulez-vous que je les haïsse?

SOPHIE.

Aimez vos parents; obéissez-leur; oubliez-moi.

1. On coupait à la représentation depuis ce passage jusqu'à : *Non, non, je ne le puis.*

SAINT-ALBIN, qui s'est jeté à ses pieds, s'écrie en la retenant par ses habits.

Sophie, écoutez... vous ne connaissez pas Saint-Albin.

SOPHIE, à madame Hébert, qui pleure.

Ma bonne, venez, venez; arrachez-moi d'ici. (Elle sort[1].)

SAINT-ALBIN, en se relevant.

Il peut tout oser; vous le conduisez à sa perte... Oui, vous l'y conduisez... (Il marche. Il se plaint; il se désespère. Il nomme Sophie par intervalles. Ensuite il s'appuie sur le dos d'un fauteuil, les yeux couverts de ses mains.)

## SCÈNE X.

### SAINT-ALBIN, CÉCILE, GERMEUIL.

(Pendant qu'il est dans cette situation, Cécile et Germeuil entrent.)

GERMEUIL, s'arrêtant sur le fond, et regardant tristement Saint-Albin, dit à Cécile :

Le voilà, le malheureux! il est accablé, et il ignore que dans ce moment... Que je le plains!... Mademoiselle, parlez-lui.

CÉCILE.

Saint-Albin...

SAINT-ALBIN, qui ne les voit point, mais qui les entend approcher, leur crie, sans les regarder :

Qui que vous soyez, allez retrouver les barbares qui vous envoient. Retirez-vous.

CÉCILE.

Mon frère, c'est moi; c'est Cécile qui connaît votre peine, et qui vient à vous.

SAINT-ALBIN, toujours dans la même position.

Retirez-vous.

CÉCILE.

Je m'en irai, si je vous afflige.

1. A la représentation la scène finissait sur ces paroles de Sophie : *Oubliez-moi. Ne me suivez pas, je vous le défends.*

SAINT-ALBIN.

Vous m'affligez. (Cécile s'en va; mais son frère la rappelle d'une voix faible et douloureuse.) Cécile!

CÉCILE, se rapprochant de son frère.

Mon frère?

SAINT-ALBIN, la prenant par la main, sans changer de situation et sans la regarder.

Elle m'aimait! ils me l'ont ôtée; elle me fuit.

GERMEUIL, à lui-même.

Plût au ciel!

SAINT-ALBIN.

J'ai tout perdu... Ah!

CÉCILE.

Il vous reste une sœur, un ami.

SAINT-ALBIN, se relevant avec vivacité.

Où est Germeuil?

CÉCILE.

Le voilà.

SAINT-ALBIN se promène un moment en silence, puis il dit :

Ma sœur, laissez-nous. (Cécile parle bas à Germeuil et sort.)

## SCÈNE XI.

### SAINT-ALBIN, GERMEUIL.

SAINT-ALBIN, en se promenant, et à plusieurs reprises.

Oui... c'est le seul parti qui me reste... et j'y suis résolu... Germeuil, personne ne nous entend?

GERMEUIL.

Qu'avez-vous à me dire?

SAINT-ALBIN.

J'aime Sophie, j'en suis aimé; vous aimez Cécile, et Cécile vous aime.

GERMEUIL.

Moi! votre sœur!

SAINT-ALBIN.

Vous, ma sœur! Mais la même persécution qu'on me fait, vous attend; et si vous avez du courage, nous irons, Sophie,

Cécile, vous et moi, chercher le bonheur loin de ceux qui nous entourent et nous tyrannisent.

GERMEUIL.

Qu'ai-je entendu?... Il ne me manquait plus que cette confidence... Qu'osez-vous entreprendre; et que me conseillez-vous? C'est ainsi que je reconnaîtrais les bienfaits dont votre père m'a comblé depuis que je respire? Pour prix de sa tendresse, je remplirais son âme de douleur; et je l'enverrais au tombeau, en maudissant le jour qu'il me reçut chez lui!

SAINT-ALBIN.

Vous avez des scrupules; n'en parlons plus.

GERMEUIL.

L'action que vous me proposez, et celle que vous avez résolue, sont deux crimes... (Avec vivacité.) Saint-Albin, abandonnez votre projet... Vous avez encouru la disgrâce de votre père, et vous allez la mériter; attirer sur vous le blâme public; vous exposer à la poursuite des lois; désespérer celle que vous aimez... Quelles peines vous vous préparez!... Quel trouble vous me causez!...

SAINT-ALBIN.

Si je ne peux compter sur votre secours, épargnez-moi vos conseils.

GERMEUIL.

Vous vous perdez.

SAINT-ALBIN.

Le sort en est jeté.

GERMEUIL.

Vous me perdez moi-même : vous me perdez... Que dirai-je à votre père lorsqu'il m'apportera sa douleur?... à votre oncle?... Oncle cruel! Neveu plus cruel encore!... Avez-vous dû me confier vos desseins?... Vous ne savez pas... Que suis-je venu chercher ici?... Pourquoi vous ai-je vu?...

SAINT-ALBIN.

Adieu, Germeuil, embrassez-moi, je compte sur votre discrétion.

GERMEUIL.

Où courez-vous?

SAINT-ALBIN.

M'assurer le seul bien dont je fasse cas, et m'éloigner d'ici pour jamais.

## SCÈNE XII

### GERMEUIL, seul.

Le sort m'en veut-il assez! Le voilà résolu d'enlever sa maîtresse, et il ignore qu'au même instant son oncle travaille à la faire enfermer... Je deviens coup sur coup leur confident et leur complice... Quelle situation est la mienne! je ne puis ni parler, ni me taire, ni agir, ni cesser... Si l'on me soupçonne seulement d'avoir servi l'oncle, je suis un traître aux yeux du neveu, et je me déshonore dans l'esprit de son père... Encore si je pouvais m'ouvrir à celui-ci... mais ils ont exigé le secret... Y manquer, je ne le puis ni ne le dois... Voilà ce que le Commandeur a vu lorsqu'il s'est adressé à moi, à moi qu'il déteste, pour l'exécution de l'ordre injuste qu'il sollicite... En me présentant sa fortune et sa nièce, deux appâts auxquels il n'imagine pas qu'on résiste, son but est de m'embarquer dans un complot qui me perde... Déjà il croit la chose faite; et il s'en félicite... Si son neveu le prévient, autres dangers : il se croira joué; il sera furieux; il éclatera... Mais Cécile sait tout; elle connaît mon innocence... Eh! que servira son témoignage contre le cri de la famille entière qui se soulèvera?... On n'entendra qu'elle; et je n'en passerai pas moins pour fauteur d'un rapt... Dans quels embarras ils m'ont précipité; le neveu, par indiscrétion; l'oncle, par méchanceté!... Et toi, pauvre innocente, dont les intérêts ne touchent personne, qui te sauvera de deux hommes violents qui ont également résolu ta ruine? L'un m'attend pour la consommer, l'autre y court; et je n'ai qu'un instant... mais ne le perdons pas[1]. Emparons-nous d'abord de la lettre de cachet... Ensuite... nous verrons.

1. Variante : « Emparons-nous d'abord de l'ordre. Je m'expose, je le sais; mais il faut faire son devoir, et fermer les yeux sur le reste. » A la représentation, ce monologue était un peu écourté et la fin était celle que nous rapportons dans la variante. *Lettre de cachet* était un mot que la censure ne pouvait laisser passer.

# ACTE III

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### GERMEUIL, CÉCILE.

GERMEUIL, d'un ton suppliant :

Mademoiselle !

CÉCILE.

Laissez-moi.

GERMEUIL.

Mademoiselle !

CÉCILE.

Qu'osez-vous me demander ? Je recevrais la maîtresse de mon frère chez moi ! chez moi ! dans mon appartement ! dans la maison de mon père ! Laissez-moi, vous dis-je, je ne veux pas vous entendre.

GERMEUIL.

C'est le seul asile qui lui reste, et le seul qu'elle puisse accepter.

CÉCILE.

Non, non, non.

GERMEUIL.

Je ne vous demande qu'un instant, que je puisse regarder autour de moi, me reconnaître.

CÉCILE.

Non, non... Une inconnue !

GERMEUIL.

Une infortunée, à qui vous ne pourriez refuser de la commisération si vous la voyiez.

CÉCILE.

Que dirait mon père?

GERMEUIL.

Le respecté-je moins que vous? craindrais-je moins de l'offenser?

CÉCILE.

Et le Commandeur?

GERMEUIL.

C'est un homme sans principes[1].

CÉCILE.

Il en a comme tous ses pareils, quand il s'agit d'accuser et de noircir.

GERMEUIL.

Il dira que je l'ai joué; ou votre frère se croira trahi. Je ne me justifierai jamais... Mais qu'est-ce que cela vous importe?

CÉCILE.

Vous êtes la cause de toutes mes peines.

GERMEUIL.

Dans cette conjoncture difficile, c'est votre frère, c'est votre oncle que je vous prie de considérer; épargnez-leur à chacun une action odieuse.

CÉCILE.

La maîtresse de mon frère! une inconnue!... Non, monsieur; mon cœur me dit que cela est mal; et il ne m'a jamais trompée. Ne m'en parlez plus; je tremble qu'on ne nous écoute.

GERMEUIL.

Ne craignez rien; votre père est tout à sa douleur; le Commandeur et votre frère à leurs projets; les gens sont écartés. J'ai pressenti votre répugnance...

CÉCILE.

Qu'avez-vous fait?

GERMEUIL.

Le moment m'a paru favorable, et je l'ai introduite ici. Elle y est, la voilà. Renvoyez-la, mademoiselle.

1. VARIANTE : Barbare. Les deux répliques qui suivent étaient supprimées à la représentation.

CÉCILE.

Germeuil, qu'avez-vous fait!

## SCÈNE II.

### SOPHIE, GERMEUIL, CÉCILE, MADEMOISELLE CLAIRET.

(Sophie entre sur la scène comme une troublée. Elle ne voit point. Elle n'entend point. Elle ne sait où elle est. Cécile, de son côté, est dans une agitation extrême.)

SOPHIE.

Je ne sais où je suis... Je ne sais où je vais... Il me semble que je marche dans les ténèbres... Ne rencontrerai-je personne qui me conduise?... O ciel! ne m'abandonnez pas!

GERMEUIL l'appelle.

Mademoiselle, mademoiselle!

SOPHIE.

Qui est-ce qui m'appelle?

GERMEUIL.

C'est moi, mademoiselle; c'est moi.

SOPHIE.

Qui êtes-vous? Où êtes-vous? Qui que vous soyez, secourez-moi... sauvez-moi...

GERMEUIL va la prendre par la main, et lui dit :

Venez... mon enfant... par ici.

SOPHIE fait quelques pas, et tombe sur ses genoux.

Je ne puis... la force m'abandonne... Je succombe...

CÉCILE.

O ciel! (A Germeuil.) Appelez... Eh! non, n'appelez pas[1].

SOPHIE, les yeux fermés, et comme dans le délire de la défaillance.

Les cruels! que leur ai-je fait? (Elle regarde autour d'elle, avec toutes les marques de l'effroi.)

1. Germeuil et Cécile relèvent Sophie et la mettent sur un fauteuil. Jeu de scène indiqué dans l'édition conforme à la représentation.

GERMEUIL.

Rassurez-vous, je suis l'ami de Saint-Albin, et mademoiselle est sa sœur.

SOPHIE, après un moment de silence.

Mademoiselle, que vous dirai-je? Voyez ma peine; elle est au-dessus de mes forces... Je suis à vos pieds[1]; et il faut que j'y meure ou que je vous doive tout... Je suis une infortunée qui cherche un asile... C'est devant votre oncle et votre frère que je fuis... Votre oncle, que je ne connais pas, et que je n'ai jamais offensé; votre frère... Ah! ce n'est pas de lui que j'attendais mon chagrin!... Que vais-je devenir, si vous m'abandonnez?... Ils accompliront sur moi leurs desseins... Secourez-moi, sauvez-moi... sauvez-moi d'eux, sauvez-moi de moi-même. Ils ne savent pas ce que peut oser celle qui craint le déshonneur, et qu'on réduit à la nécessité de haïr la vie... Je n'ai pas cherché mon malheur, et je n'ai rien à me reprocher... Je travaillais, j'avais du pain, et je vivais tranquille... Les jours de la douleur sont venus : ce sont les vôtres qui les ont amenés sur moi; et je pleurerai toute ma vie, parce qu'ils m'ont connue.

CÉCILE.

Qu'elle me peine!... Oh! que ceux qui peuvent la tourmenter sont méchants! (Ici la pitié succède à l'agitation dans le cœur de Cécile. Elle se penche sur le dos d'un fauteuil, du côté de Sophie, et celle-ci continue :)

SOPHIE.

J'ai une mère qui m'aime... Comment reparaîtrais-je devant elle?... Mademoiselle, conservez une fille à sa mère, je vous en conjure par la vôtre, si vous l'avez encore... Quand je la quittai, elle dit : Anges du ciel, prenez cette enfant sous votre garde, et conduisez-la. Si vous fermez votre cœur à la pitié, le ciel n'aura point entendu sa prière; et elle en mourra de douleur... Tendez la main à celle qu'on opprime, afin qu'elle vous bénisse toute sa vie...[2] Je ne peux rien; mais il est un Être qui peut tout, et devant lequel les œuvres de la commisération ne sont pas perdues... Mademoiselle!

CÉCILE s'approche d'elle, et lui tend les mains.

Levez-vous...

1. Elle se jette aux genoux de Cécile qui la fait rasseoir.
2. Ce passage, depuis : *Quand je la quittai,* était supprimé à la représentation.

GERMEUIL, à Cécile.

Vos yeux se remplissent de larmes; son malheur vous a touchée.

CÉCILE, à Germeuil.

Ou'avez-vous fait?

SOPHIE.

Dieu soit loué, tous les cœurs ne sont pas endurcis.

CÉCILE.

Je connais le mien, je ne voulais ni vous voir, ni vous entendre... Enfant aimable et malheureux, comment vous nommez-vous?

SOPHIE.

Sophie.

CÉCILE, en l'embrassant.

Sophie, venez. (Germeuil se jette aux genoux de Cécile, et lui prend une main qu'il baise sans parler.) Que me demandez-vous encore? ne fais-je pas tout ce que vous voulez? (Cécile s'avance vers le fond du salon avec Sophie, qu'elle remet à sa femme de chambre.)

GERMEUIL, en se relevant.

Imprudent... qu'allais-je lui dire?...

MADEMOISELLE CLAIRET.

J'entends, mademoiselle; reposez-vous sur moi.

## SCÈNE III.

GERMEUIL, CÉCILE.

CÉCILE, après un moment de silence, avec chagrin.

Me voilà, grâce à vous, à la merci de mes gens.

GERMEUIL.

Je ne vous ai demandé qu'un instant pour lui trouver un asile. Quel mérite y aurait-il à faire le bien, s'il n'y avait aucun inconvénient?

CÉCILE.

Que les hommes sont dangereux! Pour son bonheur, on ne

peut les tenir trop loin... Homme[1], éloignez-vous de moi... Vous vous en allez, je crois?

GERMEUIL.

Je vous obéis.

CÉCILE.

Fort bien. Après m'avoir mise dans la position la plus cruelle, il ne vous reste plus qu'à m'y laisser. Allez, monsieur, allez.

GERMEUIL.

Que je suis malheureux!

CÉCILE.

Vous vous plaignez, je crois?

GERMEUIL.

Je ne fais rien qui ne vous déplaise.

CÉCILE.

Vous m'impatientez... Songez que je suis dans un trouble qui ne me laissera rien prévoir, rien prévenir. Comment oserai-je lever les yeux devant mon père? S'il s'aperçoit de mon embarras, et qu'il m'interroge, je ne mentirai pas. Savez-vous qu'il ne faut qu'un mot inconsidéré pour éclairer un homme tel que le Commandeur?... Et mon frère!... je redoute d'avance le spectacle de sa douleur. Que va-t-il devenir lorsqu'il ne retrouvera plus Sophie?... Monsieur, ne me quittez pas un moment, si vous ne voulez pas que tout se découvre... Mais on vient : allez... restez... Non, retirez-vous... Ciel! dans quel état je suis!

## SCÈNE IV.

### CÉCILE, LE COMMANDEUR.

LE COMMANDEUR, *à sa manière.*

Cécile, te voilà seule?

CÉCILE, *d'une voix altérée.*

Oui, mon cher oncle. C'est assez mon goût.

1. VARIANTE : « Que les hommes sont dangereux !... Éloignez-vous de moi. » Édition conforme à la représentation.

LE COMMANDEUR.

Je te croyais avec l'ami.

CÉCILE.

Qui, l'ami?

LE COMMANDEUR.

Eh! Germeuil.

CÉCILE.

Il vient de sortir.

LE COMMANDEUR.

Que te disait-il? que lui disais-tu?

CÉCILE.

Des choses déplaisantes, comme c'est sa coutume.

LE COMMANDEUR.

Je ne vous conçois pas; vous ne pouvez vous accorder un moment : cela me fâche. Il a de l'esprit, des talents, des connaissances, des mœurs dont je fais grand cas; point de fortune, à la vérité, mais de la naissance. Je l'estime; et je lui ai conseillé de penser à toi.

CÉCILE.

Qu'appelez-vous penser à moi?

LE COMMANDEUR.

Cela s'entend; tu n'as pas résolu de rester fille, apparemment?

CÉCILE.

Pardonnez-moi, monsieur, c'est mon projet.

LE COMMANDEUR.

Cécile, veux-tu que je te parle à cœur ouvert? Je suis entièrement détaché de ton frère. C'est une âme dure, un esprit intraitable; et il vient encore tout à l'heure d'en user avec moi d'une manière indigne, et que je ne lui pardonnerai de ma vie... Il peut, à présent, courir tant qu'il voudra après la créature dont il s'est entêté; je ne m'en soucie plus... On se lasse à la fin d'être bon... Toute ma tendresse s'est retirée sur toi, ma chère nièce... Si tu voulais un peu ton bonheur, celui de ton père et le mien...

CÉCILE.

Vous devez le supposer.

LE COMMANDEUR.

Mais tu ne me demandes pas ce qu'il faudrait faire.

CÉCILE.

Vous ne me le laisserez pas ignorer.

LE COMMANDEUR.

Tu as raison. Eh bien! il faudrait te rapprocher de Germeuil. C'est un mariage auquel tu penses bien que ton père ne consentira pas sans la dernière répugnance. Mais je parlerai, je lèverai les obstacles. Si tu veux, j'en fais mon affaire.

CÉCILE.

Vous me conseilleriez de penser à quelqu'un qui ne serait pas du choix de mon père?

LE COMMANDEUR.

Il n'est pas riche. Tout tient à cela. Mais, je te l'ai dit, ton frère ne m'est plus rien; et je vous assurerai tout mon bien. Cécile, cela vaut la peine d'y réfléchir.

CÉCILE.

Moi, que je dépouille mon frère!

LE COMMANDEUR.

Qu'appelles-tu, dépouiller? Je ne vous dois rien. Ma fortune est à moi; et elle me coûte assez pour en disposer à mon gré.

CÉCILE.

Mon oncle, je n'examinerai point jusqu'où les parents sont les maîtres de leur fortune, et s'ils peuvent, sans injustice, la transporter où il leur plaît. Je sais que je ne pourrais accepter la vôtre sans honte; et c'en est assez pour moi.

LE COMMANDEUR.

Et tu crois que Saint-Albin en ferait autant pour sa sœur!

CÉCILE.

Je connais mon frère; et s'il était ici, nous n'aurions tous les deux qu'une voix.

LE COMMANDEUR.

Et que me diriez-vous?

CÉCILE.

Monsieur le Commandeur, ne me pressez pas; je suis vraie.

LE COMMANDEUR.

Tant mieux. Parle. J'aime la vérité. Tu dis?

CÉCILE.

Que c'est une inhumanité sans exemple, que d'avoir en province des parents plongés dans l'indigence, que mon père secourt à votre insu, et que vous frustrez d'une fortune qui leur appartient, et dont ils ont un besoin si grand; que nous ne voulons, ni mon frère, ni moi, d'un bien qu'il faudrait restituer à ceux à qui les lois de la nature et de la société l'ont destiné.

LE COMMANDEUR.

Eh bien! vous ne l'aurez ni l'un ni l'autre. Je vous abandonnerai tous. Je sortirai d'une maison où tout va au rebours du sens commun, où rien n'égale l'insolence des enfants, si ce n'est l'imbécillité du maître. Je jouirai de la vie; et je ne me tourmenterai pas davantage pour des ingrats.

CÉCILE.

Mon cher oncle, vous ferez bien.

LE COMMANDEUR.

Mademoiselle, votre approbation est de trop ; et je vous conseille de vous écouter. Je sais ce qui se passe dans votre âme; je ne suis pas la dupe de votre désintéressement, et vos petits secrets ne sont pas aussi cachés que vous l'imaginez. Mais il suffit... et je m'entends.

## SCÈNE V.

### CÉCILE, LE COMMANDEUR, LE PÈRE DE FAMILLE, SAINT-ALBIN.

(Le Père de famille entre le premier. Son fils le suit.)

SAINT-ALBIN, violent, désolé, éperdu, ici et dans toute la scène.

Elles n'y sont plus... On ne sait ce qu'elles sont devenues... Elles ont disparu.

LE COMMANDEUR, à part.

Bon. Mon ordre est exécuté.

SAINT-ALBIN.

Mon père, écoutez la prière d'un fils désespéré. Rendez-lui Sophie. Il est impossible qu'il vive sans elle. Vous faites le bonheur de tout ce qui vous environne ; votre fils sera-t-il le seul que vous ayez rendu malheureux?... Elle n'y est plus... elles ont disparu... Que ferai-je?... Quelle sera ma vie?

LE COMMANDEUR, à part.

Il a fait diligence.

SAINT-ALBIN.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je n'ai aucune part à leur absence. Je vous l'ai déjà dit. Croyez-moi. (Cela dit, le Père de famille se promène lentement, la tête baissée, et l'air chagrin.)

SAINT-ALBIN s'écrie, en se tournant vers le fond.

Sophie, où êtes-vous? Qu'êtes-vous devenue?... Ah!...

CÉCILE, à part.

Voilà ce que j'avais prévu.

LE COMMANDEUR, à part.

Consommons notre ouvrage. Allons. (A son neveu, d'un ton compatissant.) Saint-Albin.

SAINT-ALBIN.

Monsieur. laissez-moi. Je ne me repens que trop de vous avoir écouté... Je la suivais... Je l'aurais fléchie... Et je l'ai perdue!

LE COMMANDEUR.

Saint-Albin.

SAINT-ALBIN.

Laissez-moi.

LE COMMANDEUR.

J'ai causé ta peine, et j'en suis affligé.

SAINT-ALBIN.

Que je suis malheureux!

LE COMMANDEUR.

Germeuil me l'avait bien dit. Mais aussi, qui pouvait imaginer que, pour une fille comme il y en a tant, tu tomberais dans l'état où je te vois?

SAINT-ALBIN, avec terreur.

Que dites-vous de Germeuil?

LE COMMANDEUR.

Je dis... Rien...

SAINT-ALBIN.

Tout me manquerait-il en un jour? et le malheur qui me poursuit m'aurait-il encore ôté mon ami? Monsieur le Commandeur, achevez.

LE COMMANDEUR.

Germeuil et moi... Je n'ose te l'avouer... Tu ne nous le pardonneras jamais...

LE PÈRE DE FAMILLE, au Commandeur.

Qu'avez-vous fait? Serait-il possible?... Mon frère, expliquez-vous.

LE COMMANDEUR.

Cécile... Germeuil te l'aura confié?... Dis pour moi.

SAINT-ALBIN, au Commandeur.

Vous me faites mourir.

LE PÈRE DE FAMILLE, avec sévérité.

Cécile, vous vous troublez.

SAINT-ALBIN.

Ma sœur!

LE PÈRE DE FAMILLE, regardant encore sa fille, avec sévérité.

Cécile... Mais non, le projet est trop odieux... Ma fille et Germeuil en sont incapables.

SAINT-ALBIN.

Je tremble... je frémis... O ciel! de quoi suis-je menacé!

LE PÈRE DE FAMILLE, avec sévérité.

Monsieur le Commandeur, expliquez-vous, vous dis-je; et cessez de me tourmenter par les soupçons que vous répandez sur tout ce qui m'entoure. (Le Père de famille se promène; il est indigné. Le Commandeur hypocrite paraît honteux, et se tait. Cécile a l'air consterné. Saint-Albin a les yeux sur le Commandeur, et attend avec effroi qu'il s'explique.)

LE PÈRE DE FAMILLE, au Commandeur.

Avez-vous résolu de garder encore longtemps ce silence cruel?

LE COMMANDEUR, à sa nièce.

Puisque tu te tais, et qu'il faut que je parle... (A Saint-Albin:) Ta maîtresse...

SAINT-ALBIN.

Sophie...

LE COMMANDEUR.

Est renfermée.

SAINT-ALBIN.

Grand Dieu!

LE COMMANDEUR.

J'ai obtenu la lettre de cachet[1]... Et Germeuil s'est chargé du reste.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Germeuil!

SAINT-ALBIN.

Lui!

CÉCILE.

Mon frère, il n'en est rien.

SAINT-ALBIN.

(Il se renverse sur un fauteuil avec toutes les marques du désespoir.)

Sophie... et c'est Germeuil!

LE PÈRE DE FAMILLE, au Commandeur.

Et que vous a fait cette infortunée, pour ajouter à son malheur la perte de l'honneur et de la liberté? Quels droits avez-vous sur elle?

LE COMMANDEUR.

La maison est honnête.

SAINT-ALBIN.

Je la vois... Je vois ses larmes. J'entends ses cris, et je ne meurs pas... (Au Commandeur:) Barbare, appelez votre indigne complice. Venez tous les deux; par pitié, arrachez-moi la vie... Sophie!... Mon père, secourez-moi. Sauvez-moi de mon désespoir. (Il se jette entre les bras de son père.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

Calmez-vous, malheureux.

SAINT-ALBIN, entre les bras de son père; d'un ton plaintif et douloureux.

Germeuil!... Lui!... Lui!...

LE COMMANDEUR.

Il n'a fait que ce que tout autre aurait fait à sa place.

1. VARIANTE à la représentation : l'ordre.

SAINT-ALBIN, toujours sur le sein de son père et du même ton.

Qui se dit mon ami! Le perfide!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Sur qui compter, désormais!

LE COMMANDEUR.

Il ne le voulait pas; mais je lui ai promis ma fortune et ma nièce.

CÉCILE.

Mon père, Germeuil n'est ni vil ni perfide.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'est-il donc?

SAINT-ALBIN.

Écoutez, et connaissez-le... Ah! le traître!... Chargé de votre indignation, irrité par cet oncle inhumain, abandonné de Sophie...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Eh bien?

SAINT-ALBIN.

J'allais, dans mon désespoir, m'en saisir et l'emporter au bout du monde... Non, jamais homme ne fut plus indignement joué... Il vient à moi... Je lui ouvre mon cœur... Je lui confie ma pensée comme à mon ami... Il me blâme... Il me dissuade... Il m'arrête, et c'est pour me trahir, me livrer, me perdre!... Il lui en coûtera la vie.

## SCÈNE VI.

### LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR, CÉCILE, SAINT-ALBIN, GERMEUIL.

CÉCILE, qui la première aperçoit Germeuil, court à lui et lui crie :

Germeuil, où allez-vous?

SAINT-ALBIN s'avance vers lui et lui crie avec fureur :

Traître, où est-elle? Rends-la-moi, et te prépare à défendre ta vie.

LE PÈRE DE FAMILLE, courant après Saint-Albin.

Mon fils!

CÉCILE.

Mon frère... Arrêtez... Je me meurs... (Elle tombe dans un fauteuil.)

LE COMMANDEUR, au Père de famille.

Y prend-elle intérêt? Qu'en dites-vous?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Germeuil, retirez-vous.

GERMEUIL.

Monsieur, permettez que je reste.

SAINT-ALBIN.

Que t'a fait Sophie? Que t'ai-je fait pour me trahir?

LE PÈRE DE FAMILLE, toujours à Germeuil.

Vous avez commis une action odieuse.

SAINT-ALBIN.

Si ma sœur t'est chère; si tu la voulais, ne valait-il pas mieux?... Je te l'avais proposé... Mais c'est par une trahison qu'il te convenait de l'obtenir... Homme vil, tu t'es trompé... Tu ne connais ni Cécile, ni mon père, ni ce Commandeur qui t'a dégradé, et qui jouit maintenant de ta confusion... Tu ne réponds rien... Tu te tais.

GERMEUIL, avec froideur et fermeté.

Je vous écoute, et je vois qu'on ôte ici l'estime en un moment à celui qui a passé toute sa vie à la mériter. J'attendais autre chose.

LE PÈRE DE FAMILLE.

N'ajoutez pas la fausseté à la perfidie. Retirez-vous

GERMEUIL.

Je ne suis ni faux ni perfide.

SAINT-ALBIN.

Quelle insolente intrépidité!

LE COMMANDEUR, à Germeuil.

Mon ami, il n'est plus temps de dissimuler. J'ai tout avoué.

GERMEUIL.

Monsieur, je vous entends, et je vous reconnais.

LE COMMANDEUR.

Que veux-tu dire? Je t'ai promis ma fortune et ma nièce. C'est notre traité, et il tient.

SAINT-ALBIN, au Commandeur.

Du moins, grâce à votre méchanceté, je suis le seul époux qui lui reste.

GERMEUIL, au Commandeur.

Je n'estime pas assez la fortune, pour en vouloir au prix de l'honneur; et votre nièce ne doit pas être la récompense d'une perfidie... Voilà votre lettre de cachet.

LE COMMANDEUR, en la reprenant.

Ma lettre de cachet! Voyons, voyons.

GERMEUIL.

Elle serait en d'autres mains, si j'en avais fait usage.

SAINT-ALBIN.

Qu'ai-je entendu? Sophie est libre!

GERMEUIL.

Saint-Albin, apprenez à vous méfier des apparences, et à rendre justice à un homme d'honneur. Monsieur le Commandeur, je vous salue. (Il sort.)

LE PÈRE DE FAMILLE, avec regret.

J'ai jugé trop vite. Je l'ai offensé.

LE COMMANDEUR, stupéfait, regarde sa lettre de cachet.

Ce l'est... Il m'a joué.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous méritez cette humiliation.

LE COMMANDEUR.

Fort bien, encouragez-les à me manquer: ils n'y sont pas assez disposés.

SAINT-ALBIN.

En quelque endroit qu'elle soit, sa bonne doit être revenue... J'irai. Je verrai sa bonne; je m'accuserai; j'embrasserai ses genoux; je pleurerai; je la toucherai; et je percerai ce mystère. (Il va pour sortir.)

CÉCILE, en le suivant.

Mon frère!

SAINT-ALBIN, à Cécile.

Laissez-moi. Vous avez des intérêts qui ne sont pas les miens[1].

## SCÈNE VII.

### LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR.

LE COMMANDEUR.

Vous avez entendu ?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Oui, mon frère.

LE COMMANDEUR.

Savez-vous où il va?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je le sais.

LE COMMANDEUR.

Et vous ne l'arrêtez pas ?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Non.

LE COMMANDEUR.

Et s'il vient à retrouver cette fille?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je compte beaucoup sur elle. C'est un enfant; mais c'est u enfant bien né; et dans cette circonstance, elle fera plus q vous et moi.

LE COMMANDEUR.

Bien imaginé!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon fils n'est pas dans un moment où la raison puisse qu el-que chose sur lui.

LE COMMANDEUR.

Donc, il n'a qu'à se perdre? J'enrage. Et vous êtes un père de famille? Vous?

1. VARIANTE à la représentation : Ma sœur, de grâce, faites ma paix avec Germeuil.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Pourriez-vous m'apprendre ce qu'il faut faire?

LE COMMANDEUR.

Ce qu'il faut faire? Être le maître chez soi; se montrer homme d'abord, et père après, s'ils le méritent.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et contre qui, s'il vous plaît, faut-il que j'agisse?

LE COMMANDEUR.

Contre qui? Belle question! Contre tous. Contre ce Germeuil, qui nourrit votre fils dans son extravagance; qui cherche à faire entrer une créature dans la famille, pour s'en ouvrir la porte à lui-même, et que je chasserais de ma maison. Contre une fille qui devient de jour en jour plus insolente, qui me manque à moi, qui vous manquera bientôt à vous, et que j'enfermerais dans un couvent. Contre un fils qui a perdu tout sentiment d'honneur, qui va nous couvrir de ridicule et de honte, et à qui je rendrais la vie si dure, qu'il ne serait pas tenté plus longtemps de se soustraire à mon autorité. Pour la vieille qui l'a attiré chez elle, et la jeune dont il a la tête tournée, il y a beaux jours que j'aurais fait sauter tout cela. C'est par où j'aurais commencé; et à votre place je rougirais qu'un autre s'en fût avisé le premier... Mais il faudrait de la fermeté; et nous n'en avons point.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je vous entends; c'est-à-dire que je chasserai de ma maison un homme que j'y ai reçu au sortir du berceau, à qui j'ai servi de père, qui s'est attaché à mes intérêts depuis qu'il se connaît, qui aura perdu ses plus belles années auprès de moi, qui n'aura plus de ressource si je l'abandonne, et à qui il faut que mon amitié soit funeste, si elle ne lui devient pas utile; et cela, sous prétexte qu'il donne de mauvais conseils à mon fils, dont il a désapprouvé les projets; qu'il sert une créature que peut-être il n'a jamais vue; ou plutôt parce qu'il n'a pas voulu être l'instrument de sa perte.

J'enfermerai ma fille dans un couvent; je chargerai sa conduite ou son caractère de soupçons désavantageux; je flétrirai moi-même sa réputation; et cela, parce qu'elle aura quelque-

fois usé de représailles avec monsieur le Commandeur; qu'irritée par son humeur chagrine, elle sera sortie de son caractère, et qu'il lui sera échappé un mot peu mesuré.

Je me rendrai odieux à mon fils; j'éteindrai dans son âme les sentiments qu'il me doit; j'achèverai d'enflammer son caractère impétueux, et de le porter à quelque éclat qui le déshonore dans le monde tout en y entrant; et cela, parce qu'il a rencontré une infortunée qui a des charmes et de la vertu; et que, par un mouvement de jeunesse, qui marque au fond la bonté de son naturel, il a pris un attachement qui m'afflige.

N'avez-vous pas honte de vos conseils? Vous qui devriez être le protecteur de mes enfants auprès de moi, c'est vous qui les accusez : vous leur cherchez des torts; vous exagérez ceux qu'ils ont; et vous seriez fâché de ne leur en pas trouver!

LE COMMANDEUR.

C'est un chagrin que j'ai rarement.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et ces femmes, contre lesquelles vous obtenez une lettre de cachet?

LE COMMANDEUR.

Il ne vous restait plus que d'en prendre aussi la défense. Allez, allez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'ai tort; il y a des choses qu'il ne faut pas vouloir vous faire sentir, mon frère. Mais cette affaire me touchait d'assez près, ce me semble, pour que vous daignassiez m'en dire un mot.

LE COMMANDEUR.

C'est moi qui ai tort, et vous avez toujours raison.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Non, monsieur le Commandeur, vous ne ferez de moi ni un père injuste et cruel, ni un homme ingrat et malfaisant. Je ne commettrai point une violence, parce qu'elle est de mon intérêt; je ne renoncerai point à mes espérances, parce qu'il est survenu des obstacles qui les éloignent; et je ne ferai point un désert de ma maison, parce qu'il s'y passe des choses qui me déplaisent comme à vous.

LE COMMANDEUR.

Voilà qui est expliqué. Eh bien! conservez votre chère fille; aimez bien votre cher fils; laissez en paix les créatures qui le perdent; cela est trop sage pour qu'on s'y oppose. Mais pour votre Germeuil, je vous avertis que nous ne pouvons plus loger lui et moi sous un même toit... Il n'y a point de milieu; il faut qu'il soit hors d'ici aujourd'hui, ou que j'en sorte demain.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Monsieur le Commandeur, vous êtes le maître.

LE COMMANDEUR.

Je m'en doutais. Vous seriez enchanté que je m'en allasse, n'est-ce pas? Mais je resterai : oui, je resterai, ne fût-ce que pour vous remettre sous le nez vos sottises, et vous en faire honte. Je suis curieux de voir ce que tout ceci deviendra.

# ACTE IV

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

SAINT-ALBIN, seul. Il entre furieux.

Tout est éclairci; le traître est démasqué. Malheur à lui! malheur à lui! c'est lui qui a emmené Sophie; il faut qu'il périsse par mes mains[1]... (Il appelle :) Philippe!

## SCÈNE II.

SAINT-ALBIN, PHILIPPE.

PHILIPPE.

Monsieur?

SAINT-ALBIN, en donnant une lettre.

Portez cela.

PHILIPPE.

A qui, monsieur?

SAINT-ALBIN.

A Germeuil... Je l'attire hors d'ici; je lui plonge mon épée dans le sein; je lui arrache l'aveu de son crime et le secret de sa retraite, et je cours partout où me conduira l'espoir de la retrouver... (Il aperçoit Philippe, qui est resté.) Tu n'es pas allé, revenu?

1. VARIANTE à la représentation : « C'est lui qui a emmené Sophie. Il l'a arrachée des mains de sa bonne. Je ne le quitte plus qu'il ne m'ait instruit. » *Les* menaces de mort contre Germeuil étaient supprimées de même dans la suite *de* cette scène.

PHILIPPE.

Monsieur...

SAINT-ALBIN.

Eh bien?

PHILIPPE.

N'y a-t-il rien là dedans, dont monsieur votre père soit fâché?

SAINT-ALBIN.

Marchez.

## SCÈNE III.

### SAINT-ALBIN, CÉCILE.

SAINT-ALBIN.

Lui qui me doit tout!... que j'ai cent fois défendu contre le Commandeur!... à qui... (En apercevant sa sœur.) Malheureuse, à quel homme t'es-tu attachée!...

CÉCILE.

Que dites-vous? Qu'avez-vous? Mon frère, vous m'effrayez.

SAINT-ALBIN.

Le perfide! le traître!... elle allait dans la confiance qu'on la menait ici... Il a abusé de votre nom...

CÉCILE.

Germeuil est innocent.

SAINT-ALBIN.

Il a pu voir leurs larmes; entendre leurs cris; les arracher l'une à l'autre! Le barbare!

CÉCILE.

Ce n'est point un barbare; c'est votre ami.

SAINT-ALBIN.

Mon ami! Je le voulais... il n'a tenu qu'à lui de partager mon sort... d'aller, lui et moi, vous et Sophie...

CÉCILE.

Qu'entends-je?... vous lui auriez proposé?... lui, vous, moi votre sœur?...

SAINT-ALBIN.

Que ne me dit-il pas! que ne m'opposa-t-il pas! Avec quelle fausseté!...

CÉCILE.

C'est un homme d'honneur; oui, Saint-Albin, et c'est en l'accusant que vous achevez de me l'apprendre[1].

SAINT-ALBIN.

Qu'osez-vous dire?... Tremblez, tremblez... Le défendre, c'est redoubler ma fureur... Éloignez-vous.

CÉCILE.

Non, mon frère, vous m'écouterez; vous verrez Cécile à vos genoux... Germeuil... rendez-lui justice... Ne le connaissez-vous plus? Un moment l'a-t-il pu changer?... Vous l'accusez! vous!... homme injuste!

SAINT-ALBIN.

Malheur à toi, s'il te reste de la tendresse!... Je pleure... tu pleureras bientôt aussi.

CÉCILE, avec terreur et d'une voix tremblante.

Vous avez un dessein?

SAINT-ALBIN.

Par pitié pour vous-même, ne m'interrogez pas.

CÉCILE.

Vous me haïssez.

SAINT-ALBIN.

Je vous plains.

CÉCILE.

Vous attendez mon père.

SAINT-ALBIN.

Je le fuis; je fuis toute la terre.

CÉCILE.

Je le vois, vous voulez perdre Germeuil... vous voulez me perdre... Eh bien! perdez-nous... Dites à mon père...

SAINT-ALBIN.

Je n'ai plus rien à lui dire... il sait tout.

CÉCILE.

Ah ciel!

1. VARIANTE: de m'en convaincre.

## SCÈNE IV.

### SAINT-ALBIN, CÉCILE, LE PÈRE DE FAMILLE.

(Saint-Albin marque d'abord de l'impatience à l'approche de son père; ensuite il reste immobile.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tu me fuis, et je ne peux t'abandonner!... Je n'ai plus de fils, et il te reste toujours un père!... Saint-Albin, pourquoi me fuyez-vous?... Je ne viens pas vous affliger davantage, et exposer mon autorité à de nouveaux mépris... Mon fils, mon ami, tu ne veux pas que je meure de chagrin... Nous sommes seuls. Voici ton père, voilà ta sœur; elle pleure, et mes larmes attendent les tiennes pour s'y mêler... Que ce moment sera doux, si tu veux!

Vous avez perdu celle que vous aimiez, et vous l'avez perdue par la perfidie d'un homme qui vous est cher.

SAINT-ALBIN, en levant les yeux au ciel avec fureur.

Ah!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Triomphez de vous et de lui; domptez une passion qui vous dégrade; montrez-vous digne de moi... Saint-Albin, rendez-moi mon fils. (Saint-Albin s'éloigne; on voit qu'il voudrait répondre aux sentiments de son père, et qu'il ne le peut pas. Son père se méprend à son action, et dit en le suivant:) Dieu! est-ce ainsi qu'on accueille un père! il s'éloigne de moi... Enfant ingrat, enfant dénaturé! eh! où irez-vous que je ne vous suive?... Partout je vous suivrai; partout je vous redemanderai mon fils[1]... (Saint-Albin s'éloigne encore, et son père le suit en lui criant avec violence:) Rends-moi mon fils... rends-moi mon fils. (Saint-Albin va s'appuyer contre le mur, élevant ses mains et cachant sa tête entre ses bras; et son père continue:) Il ne me répond rien; ma voix n'arrive plus jusqu'à son cœur: une passion insensée l'a fermé. Elle a tout détruit; il est devenu stupide et féroce. (Il se renverse dans un fauteuil et dit:) O père malheureux! le ciel m'a

1. Passage coupé à la représentation à partir de : *Dieu!...*

frappé. Il me punit dans cet objet de ma faiblesse... j'en mourrai... Cruels enfants! c'est mon souhait... c'est le vôtre...

CÉCILE, s'approchant de son père en sanglotant.

Ah!... ah!...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Consolez-vous... vous ne verrez pas longtemps mon chagrin... Je me retirerai... j'irai dans quelque endroit ignoré attendre la fin d'une vie qui vous pèse[1].

CÉCILE, avec douleur et saisissant les mains de son père.

Si vous quittez vos enfants, que voulez-vous qu'ils deviennent?

LE PÈRE DE FAMILLE, après un moment de silence.

Cécile, j'avais des vues sur vous... Germeuil... Je disais, en vous regardant tous les deux : Voilà celui qui fera le bonheur de ma fille... elle relèvera la famille de mon ami.

CÉCILE, surprise.

Qu'ai-je entendu?

SAINT-ALBIN, se tournant avec fureur.

Il aurait épousé ma sœur! je l'appellerais mon frère! lui!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Tout m'accable à la fois... il n'y faut plus penser.

## SCÈNE V.

CÉCILE, SAINT-ALBIN, LE PÈRE DE FAMILLE, GERMEUIL.

SAINT-ALBIN.

Le voilà, le voilà; sortez, sortez tous.

CÉCILE, en courant au-devant de Germeuil.

Germeuil, arrêtez; n'approchez pas. Arrêtez.

LE PÈRE DE FAMILLE, en saisissant son fils par le milieu du corps et l'entraînant hors de la salle.

Saint-Albin... mon fils... (Cependant, Germeuil s'avance d'une démarche ferme et tranquille; Saint-Albin, avant que de sortir, détourne la tête et fait signe à Germeuil.)

1. A la représentation cette dernière phrase était supprimée.

CÉCILE.

Suis-je assez malheureuse! (Le Père de famille rentre et se rencontre sur le fond de la salle avec le Commandeur qui se montre.)

## SCÈNE VI.

CÉCILE, GERMEUIL, LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon frère, dans un moment je suis à vous.

LE COMMANDEUR.

C'est-à-dire que vous ne voulez pas de moi dans celui-ci. Serviteur.

## SCÈNE VII.

CÉCILE, GERMEUIL, LE PÈRE DE FAMILLE.

LE PÈRE DE FAMILLE, à Germeuil.

La division et le trouble sont dans ma maison, et c'est vous qui les causez... Germeuil, je suis mécontent. Je ne vous reprocherai point ce que j'ai fait pour vous; vous le voudriez peut-être : mais après la confiance que je vous ai marquée aujourd'hui, je ne daterai pas de plus loin; je m'attendais à autre chose de votre part... Mon fils médite un rapt; il vous le confie : et vous me le laissez ignorer. Le Commandeur forme un autre projet odieux; il vous le confie : et vous me le laissez ignorer.

GERMEUIL.

Ils l'avaient exigé.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Avez-vous dû le promettre?... Cependant cette fille disparaît; et vous êtes convaincu de l'avoir emmenée... Qu'est-elle devenue?... que faut-il que j'augure de votre silence?... Mais je ne vous presse pas de répondre. Il y a dans cette conduite une

obscurité qu'il ne me convient pas de percer. Quoi qu'il en soit, je m'intéresse à cette fille; et je veux qu'elle se retrouve.

Cécile, je ne compte plus sur la consolation que j'espérais trouver parmi vous. Je pressens les chagrins qui attendent ma vieillesse; et je veux vous épargner la douleur d'en être témoins. Je n'ai rien négligé, je crois, pour votre bonheur, et j'apprendrai avec joie que mes enfants sont heureux.

## SCÈNE VIII.

### CÉCILE, GERMEUIL.

(Cécile se jette dans un fauteuil, et penche tristement sa tête sur ses mains.)

GERMEUIL.

Je vois votre inquiétude; et j'attends vos reproches.

CÉCILE.

Je suis désespérée... Mon frère en veut à votre vie.

GERMEUIL.

Son défi[1] ne signifie rien: il se croit offensé, mais je suis innocent et tranquille.

CÉCILE.

Pourquoi vous ai-je cru? que n'ai-je suivi mon pressentiment!... Vous avez entendu mon père.

GERMEUIL.

Votre père est un homme juste; et je n'en crains rien.

CÉCILE.

Il vous aimait, il vous estimait.

GERMEUIL.

S'il eut ces sentiments, je les recouvrerai.

CÉCILE.

Vous auriez fait le bonheur de sa fille... Cécile eût relevé la famille de son ami.

1. VARIANTE : Sa lettre.

GERMEUIL.

Ciel! il est possible[1]?

CÉCILE, à elle-même.

Je n'osais lui ouvrir mon cœur... désolé qu'il était de la passion de mon frère, je craignais d'ajouter à sa peine... Pouvais-je penser que, malgré l'opposition, la haine du Commandeur... Ah! Germeuil! c'est à vous qu'il me destinait.

GERMEUIL.

Et vous m'aimiez!... Ah!... mais j'ai fait ce que je devais... Quelles qu'en soient les suites, je ne me repentirai point du parti que j'ai pris... Mademoiselle, il faut que vous sachiez tout.

CÉCILE.

Qu'est-il encore arrivé?

GERMEUIL.

Cette femme...

CÉCILE.

Qui?

GERMEUIL.

Cette bonne de Sophie...

CÉCILE.

Eh bien?

GERMEUIL.

Est assise à la porte de la maison; les gens sont assemblés autour d'elle; elle demande à entrer, à parler.

CÉCILE, se levant avec précipitation, et courant pour sortir.

Ah Dieu!... je cours...

GERMEUIL.

Où?

CÉCILE.

Me jeter aux pieds de mon père.

GERMEUIL.

Arrêtez, songez..

CÉCILE.

Non, monsieur.

GERMEUIL.

Écoutez-moi.

1. Variante : Ciel! qu'entends-je?

CÉCILE.

Je n'écoute plus.

GERMEUIL.

Cécile... Mademoiselle...

CÉCILE.

Que voulez-vous de moi ?

GERMEUIL.

J'ai pris mes mesures. On retient cette femme ; elle n'entrera pas ; et quand on l'introduirait, si on ne la conduit pas au Commandeur, que dira-t-elle aux autres qu'ils ignorent ?

CÉCILE.

Non, monsieur, je ne veux pas être exposée davantage. Mon père saura tout ; mon père est bon, il verra mon innocence ; il connaîtra le motif de votre conduite, et j'obtiendrai mon pardon et le vôtre.

GERMEUIL.

Et cette infortunée à qui vous avez accordé un asile ?... Après l'avoir reçue, en disposerez-vous sans la consulter ?

CÉCILE.

Mon père est bon.

GERMEUIL.

Voilà votre frère.

## SCÈNE IX.

### CÉCILE, GERMEUIL, SAINT-ALBIN.

(Saint-Albin entre à pas lents ; il a l'air sombre et farouche, la tête basse, les bras croisés et le chapeau renfoncé sur les yeux.)

CÉCILE se jette entre Germeuil et lui, et s'écrie :

Saint-Albin !... Germeuil !

SAINT-ALBIN, à Germeuil.

Je vous croyais seul, monsieur[1].

CÉCILE.

Germeuil, c'est votre ami ; c'est mon frère.

1. Ce mot, ajouté à la représentation, nous a paru bon à conserver.

GERMEUIL.

Mademoiselle, je ne l'oublierai pas. (Il s'assied dans un fauteuil.)

SAINT-ALBIN, se jetant dans un autre.

Sortez ou restez; je ne vous quitte plus.

CÉCILE, à Saint-Albin.

Insensé!... Ingrat!... Qu'avez-vous résolu?... Vous ne savez pas...

SAINT-ALBIN.

Je n'en sais que trop!

CÉCILE.

Vous vous trompez.

SAINT-ALBIN, en se levant.

Laissez-moi. Laissez-nous... (S'adressant à Germeuil en portant la main à son épée :) Germeuil... (Germeuil se lève subitement.)

CÉCILE, se tournant en face de son frère, lui crie

O Dieu!... Arrêtez... Apprenez... Sophie...

SAINT-ALBIN.

Eh bien, Sophie?

CÉCILE.

Que vais-je lui dire?

SAINT-ALBIN.

Qu'en a-t-il fait? Parlez, parlez.

CÉCILE.

Ce qu'il en a fait? Il l'a dérobée à vos fureurs... Il l'a dérobée aux poursuites du Commandeur... Il l'a conduite ici... Il a fallu la recevoir... Elle est ici, et elle y est malgré moi... (En sanglotant, et en pleurant.) Allez, maintenant; courez lui enfoncer votre épée dans le sein.

SAINT-ALBIN.

O ciel! puis-je le croire! Sophie est ici!... Et c'est lui?... C'est vous?... Ah, ma sœur! Ah, mon ami!... Je suis un malheureux. Je suis un insensé.

GERMEUIL.

Vous êtes un amant[1].

SAINT-ALBIN.

Cécile, Germeuil, je vous dois tout... Me pardonnerez-vous?

1. Cette repartie était supprimée à la représentation.

Oui, vous êtes justes; vous aimez aussi; vous vous mettrez à ma place, et vous me pardonnerez... Mais elle a su mon projet: elle pleure, elle se désespère, elle me méprise, elle me hait... Cécile, voulez-vous vous venger? voulez-vous m'accabler sous le poids de mes torts? Mettez le comble à vos bontés... Que je la voie... Que je la voie un instant...

CÉCILE.

Qu'osez-vous me demander?

SAINT-ALBIN.

Ma sœur, il faut que je la voie; il le faut.

CÉCILE.

Y pensez-vous?

GERMEUIL.

Il ne sera raisonnable qu'à ce prix[1].

SAINT-ALBIN.

Cécile!

CÉCILE.

Et mon père? Et le Commandeur?

SAINT-ALBIN.

Et que m'importe?... Il faut que je la voie, et j'y cours.

GERMEUIL.

Arrêtez.

CÉCILE.

Germeuil!

GERMEUIL.

Mademoiselle, il faut appeler.

CÉCILE.

O la cruelle vie[2]! (Germeuil sort pour appeler, et rentre avec mademoiselle Clairet. Cécile s'avance sur le fond.)

SAINT-ALBIN lui saisit la main en passant, et la baise avec transport. Il se retourne ensuite vers Germeuil, et lui dit en l'embrassant :

Je vais la revoir!

CÉCILE, après avoir parlé bas à mademoiselle Clairet, continue haut, et d'un ton chagrin :

Conduisez-la. Prenez bien garde.

1. Supprimé à la représentation.
2. VARIANTE à la représentation : O la cruelle complaisance!

GERMEUIL.

Ne perdez pas de vue le Commandeur.

SAINT-ALBIN.

Je vais revoir Sophie! (Il s'avance, en écoutant du côté où Sophie doit entrer, et il dit :) J'entends ses pas... Elle approche... Je tremble... je frissonne... Il semble que mon cœur veuille s'échapper de moi, et qu'il craigne d'aller au-devant d'elle. Je n'oserai lever les yeux... je ne pourrai jamais lui parler.

## SCÈNE X.

CÉCILE, GERMEUIL, SAINT-ALBIN, SOPHIE, MADEMOISELLE CLAIRET, dans l'antichambre, à l'entrée de la salle.

SOPHIE, apercevant Saint-Albin, court, effrayée, se jeter entre les bras de Cécile, et s'écrie :

Mademoiselle!

SAINT-ALBIN, la suivant.

Sophie! (Cécile tient Sophie entre ses bras, et la serre avec tendresse.)

GERMEUIL appelle.

Mademoiselle Clairet?

MADEMOISELLE CLAIRET, du dedans.

J'y suis.

CÉCILE, à Sophie.

Ne craignez rien. Rassurez-vous. Asseyez-vous. (Sophie s'assied. Cécile et Germeuil se retirent au fond du théâtre, où ils demeurent spectateurs de ce qui se passe entre Sophie et Saint-Albin. Germeuil a l'air sérieux et rêveur. Il regarde quelquefois tristement Cécile, qui, de son côté, montre du chagrin, et de temps en temps, de l'inquiétude.)

SAINT-ALBIN, à Sophie, qui a les yeux baissés et le maintien sévère.

C'est vous; c'est vous. Je vous recouvre... Sophie... O ciel, quelle sévérité! Quel silence! Sophie, ne me refusez pas un regard... J'ai tant souffert!... Dites un mot à cet infortuné.

SOPHIE, sans le regarder.

Le méritez-vous?

SAINT-ALBIN.

Demandez-leur.

SOPHIE.

Qu'est-ce qu'on m'apprendra? N'en sais-je pas assez? Où suis-je? Que fais-je ici? Qui est-ce qui m'y a conduite? Qui m'y retient?... Monsieur, qu'avez-vous résolu de moi?

SAINT-ALBIN.

De vous aimer, de vous posséder, d'être à vous malgré toute la terre, malgré vous.

SOPHIE.

Vous me montrez bien le mépris qu'on fait des malheureux. On les compte pour rien. On se croit tout permis avec eux. Mais, monsieur, j'ai des parents aussi.

SAINT-ALBIN.

Je les connaîtrai. J'irai; j'embrasserai leurs genoux; et c'est d'eux que je vous obtiendrai.

SOPHIE.

Ne l'espérez pas. Ils sont pauvres, mais ils ont de l'honneur... Monsieur, rendez-moi à mes parents; rendez-moi à moi-même; renvoyez-moi.

SAINT-ALBIN.

Demandez plutôt ma vie; elle est à vous.

SOPHIE.

O Dieu! que vais-je devenir? (A Cécile, à Germeuil, d'un ton désolé et suppliant :) Monsieur... mademoiselle... (Et se retournant vers Saint-Albin :) Monsieur, renvoyez-moi... renvoyez-moi... Homme cruel, faut-il tomber à vos pieds? M'y voilà. (Elle se jette aux pieds de Saint-Albin.)

SAINT-ALBIN tombe aux siens en la relevant et dit :

Vous, à mes pieds! C'est à moi à me jeter, à mourir aux vôtres.

SOPHIE, relevée.

Vous êtes sans pitié... Oui, vous êtes sans pitié... Vil ravisseur, que t'ai-je fait? quel droit as-tu sur moi?... Je veux m'en aller... Qui est-ce qui osera m'arrêter? Vous m'aimez?... vous m'avez aimée?... vous?

SAINT-ALBIN.

Qu'ils le disent.

SOPHIE.

Vous avez résolu ma perte... Oui, vous l'avez résolue, et

vous l'achèverez... Ah! Sergi! (En disant ce mot avec douleur, elle se laisse aller dans un fauteuil; elle détourne son visage de Saint-Albin et se met à pleurer.)

SAINT-ALBIN.

Vous détournez vos yeux de moi... Vous pleurez. Ah! j'ai mérité la mort... Malheureux que je suis! Qu'ai-je voulu? Qu'ai-je dit? Qu'ai-je osé? Qu'ai-je fait?

SOPHIE, à elle-même.

Pauvre Sophie, à quoi le ciel t'a réservée!... La misère m'arrache d'entre les bras d'une mère... J'arrive ici avec un de mes frères... Nous y venions chercher de la commisération; et nous n'y rencontrons que le mépris et la dureté... Parce que nous sommes pauvres, on nous méconnaît, on nous repousse... Mon frère me laisse... Je reste seule... Une bonne femme voit ma jeunesse et prend pitié de mon abandon... Mais une étoile qui veut que je sois malheureuse, conduit cet homme-là sur mes pas et l'attache à ma perte... J'aurai beau pleurer... ils veulent me perdre, et ils me perdront... Si ce n'est celui-ci, ce sera son oncle... (Elle se lève.) Eh! que me veut cet oncle?... pourquoi me poursuit-il aussi?... Est-ce moi qui ai appelé son neveu?... Le voilà; qu'il parle, qu'il s'accuse lui-même... Homme trompeur, homme ennemi de mon repos, parlez.

SAINT-ALBIN.

Mon cœur est innocent. Sophie, ayez pitié de moi... pardonnez-moi.

SOPHIE.

Qui s'en serait méfié!... Il paraissait si tendre et si bon!... Je le croyais doux...

SAINT-ALBIN.

Sophie, pardonnez-moi.

SOPHIE.

Que je vous pardonne!

SAINT-ALBIN.

Sophie! (Il veut lui prendre la main.)

SOPHIE.

Retirez-vous; je ne vous aime plus, je ne vous estime plus. Non.

SAINT-ALBIN.

O Dieu! que vais-je devenir!... Ma sœur, Germeuil, parlez; parlez pour moi... Sophie, pardonnez-moi.

SOPHIE.

Non. (Cécile et Germeuil s'approchent.)

CÉCILE.

Mon enfant.

GERMEUIL.

C'est un homme qui vous adore.

SOPHIE.

Eh bien! qu'il me le prouve. Qu'il me défende contre son oncle; qu'il me rende à mes parents: qu'il me renvoie; et je lui pardonne.

## SCÈNE XI.

GERMEUIL, CÉCILE, SAINT-ALBIN, SOPHIE, MADEMOISELLE CLAIRET.

MADEMOISELLE CLAIRET, à Cécile.

Mademoiselle, on vient, on vient.

GERMEUIL.

Sortons tous. (Cécile remet Sophie entre les mains de mademoiselle Clairet. Ils sortent tous de la salle par différents côtés.)

## SCÈNE XII.

LE COMMANDEUR, MADAME HÉBERT, DESCHAMPS.

(Le Commandeur entre brusquement. Madame Hébert et Deschamps le suivent.)

MADAME HÉBERT, en montrant Deschamps.

Oui, monsieur, c'est lui; c'est lui qui accompagnait le méchant qui me l'a ravie. Je l'ai reconnu tout d'abord.

LE COMMANDEUR.

Coquin! A quoi tient-il que je n'envoie chercher un commissaire pour t'apprendre ce que l'on gagne à se prêter à des forfaits!

DESCHAMPS.

Monsieur, ne me perdez pas; vous me l'avez promis.

LE COMMANDEUR.

Eh bien! elle est donc ici?

DESCHAMPS.

Oui, monsieur.

LE COMMANDEUR, à part.

Elle est ici, ô Commandeur, et tu ne l'as pas deviné! (A Deschamps.) Et c'est dans l'appartement de ma niece?

DESCHAMPS.

Oui, monsieur.

LE COMMANDEUR.

Et le coquin qui suivait le carrosse, c'est toi?

DESCHAMPS.

Oui, monsieur.

LE COMMANDEUR.

Et l'autre, qui était dedans, c'est Germeuil?

DESCHAMPS.

Oui, monsieur.

LE COMMANDEUR.

Germeuil?

MADAME HÉBERT.

Il vous l'a déjà dit.

LE COMMANDEUR, à part.

Oh! pour le coup, je les tiens.

MADAME HÉBERT.

Monsieur, quand ils l'ont emmenée, elle me tendait les bras, et elle me disait : Adieu, ma bonne, je ne vous reverrai plus; priez pour moi. Monsieur, que je la voie, que je lui parle, que je la console!

LE COMMANDEUR.

Cela ne se peut... (A part.) Quelle découverte!

MADAME HÉBERT.

Sa mère et son frère me l'ont confiée. Que leur répondrai-je quand ils me la redemanderont? Monsieur, qu'on me la rende, ou qu'on m'enferme avec elle.

LE COMMANDEUR, à lui-même.

Cela se fera, je l'espère. (A madame Hébert.) Mais pour le présent, allez, allez vite; et surtout ne reparaissez plus; si l'on vous aperçoit, je ne réponds de rien.

MADAME HÉBERT.

Mais on me la rendra, et je puis y compter?

LE COMMANDEUR.

Oui, oui, comptez et partez.

DESCHAMPS, en la voyant sortir.

Que maudits soient la vieille, et le portier qui l'a laissée passer!

LE COMMANDEUR, à Deschamps.

Et toi, maraud... va, conduis cette femme chez elle... et songe que si l'on découvre qu'elle m'a parlé... ou si elle se remontre ici, je te perds[1].

## SCÈNE XIII.

LE COMMANDEUR, seul.

La maîtresse de mon neveu dans l'appartement de ma nièce!... Quelle découverte! Je me doutais bien que les valets étaient mêlés là dedans. On allait, on venait, on se faisait des signes, on se parlait bas; tantôt on me suivait, tantôt on m'évitait... Il y a là une femme de chambre qui ne me quitte non plus que mon ombre... Voilà donc la cause de tous ces mouvements auxquels je n'entendais rien... Commandeur, cela doit vous apprendre à ne jamais rien négliger. Il y a toujours quelque chose à savoir où l'on fait du bruit... S'ils empêchaient cette vieille d'entrer, ils en avaient de bonnes raisons... Les coquins!... le hasard m'a conduit là bien à propos... Maintenant, voyons, examinons ce qui nous reste à faire... D'abord, marcher sourdement, et ne point troubler leur sécurité... Et si nous allions droit au bonhomme?... Non. A quoi cela servirait-il?... D'Auvilé, il faut montrer ici ce que tu sais[2]... Mais j'ai ma lettre de cachet!... ils me l'ont rendue!... la voici... oui... la voici. Que je suis fortuné!... Pour cette fois elle me servira. Dans un moment, je tombe sur eux. Je me saisis de la créature;

1. VARIANTE : Je te fais pendre. DESCHAMPS, en s'en allant : Oui, monsieur.
2. Ce passage depuis : *Le hasard,* était supprimé à la représentation.

je chasse le coquin qui a tramé tout ceci... Je romps à la fois deux mariages... Ma nièce, ma prude nièce s'en ressouviendra, je l'espère... Et le bonhomme, j'aurai mon tour avec lui... Je me venge du père, du fils, de la fille, de son ami. O Commandeur ! quelle journée pour toi !

# ACTE V

## SCÈNE PREMIÈRE.

### CÉCILE, MADEMOISELLE CLAIRET.

CÉCILE.

Je meurs d'inquiétude et de crainte... Deschamp a-t-il reparu ?

MADEMOISELLE CLAIRET.

Non, mademoiselle.

CÉCILE.

Où peut-il être allé ?

MADEMOISELLE CLAIRET.

Je n'ai pu le savoir.

CÉCILE.

Que s'est-il passé ?

MADEMOISELLE CLAIRET.

D'abord il s'est fait beaucoup de mouvement et de bruit. Je ne sais combien ils étaient ; ils allaient et venaient. Tout à coup, le mouvement et le bruit ont cessé. Alors, je me suis avancée sur la pointe des pieds, et j'ai écouté de toutes mes oreilles ; mais il ne me parvenait que des mots sans suite. J'ai seulement entendu M. le Commandeur qui criait d'un ton menaçant : Un commissaire.

CÉCILE.

Quelqu'un l'aurait-il aperçue ?

MADEMOISELLE CLAIRET.

Non, mademoiselle.

CÉCILE.

Deschamps aurait-il parlé?

MADEMOISELLE CLAIRET.

C'est autre chose. Il est parti comme un éclair.

CÉCILE.

Et mon oncle?

MADEMOISELLE CLAIRET.

Je l'ai vu. Il gesticulait; il se parlait à lui-même; il avait tous les signes de cette gaieté méchante, que vous lui connaissez.

CÉCILE.

Où est-il?

MADEMOISELLE CLAIRET.

Il est sorti seul, et à pied.

CÉCILE.

Allez... courez... attendez le retour de mon oncle... ne le perdez pas de vue... Il faut trouver Deschamps... Il faut savoir ce qu'il a dit. (Mademoiselle Clairet sort; Cécile la rappelle, et lui dit :) Sitôt que Germeuil sera rentré, dites-lui que je suis ici.

## SCÈNE II.

### CÉCILE, SAINT-ALBIN.

CÉCILE.

Où en suis-je réduite!... Ah! Germeuil!... Le trouble me suit... Tout semble me menacer... Tout m'effraye... (Saint-Albin entre, et Cécile allant à lui :) Mon frère, Deschamps a disparu. On ne sait ni ce qu'il a dit, ni ce qu'il est devenu. Le Commandeur est sorti en secret, et seul... Il se forme un orage. Je le vois; je le sens; je ne veux pas l'attendre.

SAINT-ALBIN.

Après ce que vous avez fait pour moi, m'abandonnerez-vous?

CÉCILE.

J'ai mal fait... j'ai mal fait... Cette enfant ne veut plus rester; il faut la laisser aller. Mon père a vu mes alarmes. Plongé

dans la peine et délaissé par ses enfants, que voulez-vous qu'il pense, sinon que la honte de quelque action indiscrète leur fait éviter sa présence et négliger sa douleur?... Il faut s'en rapprocher. Germeuil est perdu dans son esprit; Germeuil, qu'il avait résolu... Mon frère, vous êtes généreux; n'exposez pas plus longtemps votre ami, votre sœur, la tranquillité et les jours de mon père.

SAINT-ALBIN.

Non, il est dit que je n'aurai pas un instant de repos.

CÉCILE.

Si cette femme avait pénétré!... Si le Commandeur savait!... Je n'y pense pas sans frémir... Avec quelle vraisemblance et quel avantage il nous attaquerait! Quelles couleurs il pourrait donner à notre conduite! et cela, dans un moment où l'âme de mon père est ouverte à toutes les impressions qu'on y voudra jeter.

SAINT-ALBIN.

Où est Germeuil?

CÉCILE.

Il craint pour vous; il craint pour moi : il est allé chez cette femme...

## SCÈNE III.

CÉCILE, SAINT-ALBIN, MADEMOISELLE CLAIRET.

MADEMOISELLE CLAIRET se montre sur le fond et leur crie :

Le Commandeur est rentré.

## SCÈNE IV.

CÉCILE, SAINT-ALBIN, GERMEUIL.

GERMEUIL.

Le Commandeur sait tout.

CÉCILE et SAINT-ALBIN, avec effroi.

Le Commandeur sait tout!

GERMEUIL.

Cette femme a pénétré; elle a reconnu Deschamps. Les menaces du Commandeur ont intimidé celui-ci, et il a tout dit.

CÉCILE.

Ah ciel !

SAINT-ALBIN.

Que vais-je devenir?

CÉCILE.

Que dira mon père?

GERMEUIL.

Le temps presse. Il ne s'agit pas de se plaindre. Si nous n'avons pu ni écarter ni prévenir le coup qui nous menace, du moins qu'il nous trouve rassemblés et prêts à le recevoir.

CÉCILE.

Ah! Germeuil, qu'avez-vous fait!

GERMEUIL.

Ne suis-je pas assez malheureux?

## SCÈNE V.

### CÉCILE, SAINT-ALBIN, GERMEUIL, MADEMOISELLE CLAIRET.

MADEMOISELLE CLAIRET *se montre sur le fond et leur crie :*

Voici le Commandeur!

GERMEUIL.

Il faut nous retirer.

CÉCILE.

Non, j'attendrai mon père.

SAINT-ALBIN.

Ciel, qu'allez-vous faire!

GERMEUIL.

Allons, mon ami.

SAINT-ALBIN.

Allons sauver Sophie.

CÉCILE.

Vous me laissez!

## SCÈNE VI.

CÉCILE, seule. (Elle va ; elle vient; elle dit :)

Je ne sais que devenir... (Elle se tourne vers le fond de la salle et crie :) Germeuil... Saint-Albin... O mon père, que vous répondrai-je!... Que dirai-je à mon oncle?... Mais le voici... Asseyons-nous... Prenons mon ouvrage... Cela me dispensera du moins de le regarder. (Le Commandeur entre[1] ; Cécile se lève et le salue, les yeux baissés.)

## SCÈNE VII.

CÉCILE, LE COMMANDEUR.

LE COMMANDEUR se retourne, regarde vers le fond et dit:

Ma nièce, tu as là une femme de chambre bien alerte... On ne saurait faire un pas sans la rencontrer... Mais te voilà, toi, bien rêveuse et bien délaissée... Il me semble que tout commence à se rasseoir ici.

CÉCILE, en bégayant.

Oui... je crois... que... Ah!

LE COMMANDEUR, appuyé sur sa canne et debout devant elle.

La voix et les mains te tremblent... C'est une cruelle chose que le trouble... Ton frère me paraît un peu remis... Voilà comme ils sont tous. D'abord, c'est un désespoir où il ne s'agit de rien moins que de se noyer ou se pendre. Tournez la main, pist, ce n'est plus cela... Je me trompe fort, ou il n'en serait pas de même de toi. Si ton cœur se prend une fois, cela durera.

CÉCILE, parlant à son ouvrage.

Encore!

LE COMMANDEUR, ironiquement.

Ton ouvrage va mal.

1. Poursuivant mademoiselle Clairet, qui entre dans le salon et lui ferme la porte au nez. (Édition conforme à la représentation.)

CÉCILE, tristement.

Fort mal.

LE COMMANDEUR.

Comment Germeuil et ton frère sont-ils maintenant? Assez bien, ce me semble?... Cela s'est apparemment éclairci... Tout s'éclaircit à la fin... et puis on est si honteux de s'être mal conduit!... Tu ne sais pas cela, toi, qui as toujours été si réservée, si circonspecte.

CÉCILE, à part.

Je n'y tiens plus. (Elle se lève.) J'entends, je crois, mon père.

LE COMMANDEUR.

Non, tu n'entends rien... C'est un étrange homme, que ton père; toujours occupé, sans savoir de quoi. Personne, comme lui, n'a le talent de regarder et de ne rien voir... Mais, revenons à l'ami Germeuil... Quand tu n'es pas avec lui, tu n'es pas trop fâchée qu'on t'en parle... Je n'ai pas changé d'avis sur son compte, au moins.

CÉCILE.

Mon oncle...

LE COMMANDEUR.

Ni toi non plus, n'est-ce pas?... Je lui découvre tous les jours quelque qualité; et je ne l'ai jamais si bien connu... C'est un garçon surprenant... (Cécile se lève encore.) Mais tu es bien pressée?

CÉCILE.

Il est vrai.

LE COMMANDEUR.

Qu'as-tu qui t'appelle?

CÉCILE.

J'attendais mon père. Il tarde à venir, et j'en suis inquiète.

## SCÈNE VIII.

LE COMMANDEUR, seul.

Inquiète; je te conseille de l'être. Tu ne sais pas ce qui t'attend... Tu auras beau pleurer, gémir, soupirer; il faudra se séparer de l'ami Germeuil... Un ou deux ans de couvent seule-

ment... Mais j'ai fait une bévue. Le nom de cette Clairet eût été fort bien sur ma lettre de cachet, et il n'en aurait pas coûté davantage[1]... Mais le bonhomme ne vient point... Je n'ai plus rien à faire, et je commence à m'ennuyer... (Il se retourne; et apercevant le Père de famille qui vient, il lui dit :) Arrivez donc, bonhomme; arrivez donc.

## SCÈNE IX.

### LE COMMANDEUR, LE PÈRE DE FAMILLE.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et qu'avez-vous de si pressé à me dire[2]?

LE COMMANDEUR.

Vous l'allez savoir... Mais attendez un moment. (Il s'avance doucement vers le fond de la salle, et dit à la femme de chambre qu'il surprend au guet :) Mademoiselle, approchez. Ne vous gênez pas. Vous entendrez mieux[3].

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'est-ce qu'il y a? A qui parlez-vous?

LE COMMANDEUR.

Je parle à la femme de chambre de votre fille, qui nous écoute.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Voilà l'effet de la méfiance que vous avez semée entre vous et mes enfants. Vous les avez éloignés de moi, et vous les avez mis en société avec leurs gens.

LE COMMANDEUR.

Non, mon frère, ce n'est pas moi qui les ai éloignés de vous; c'est la crainte que leurs démarches ne fussent éclairées de trop près. S'ils sont, pour parler comme vous, en société avec leurs gens, c'est par le besoin qu'ils ont eu de quelqu'un qui les servît dans leur mauvaise conduite. Entendez-vous, mon

1. On supprimait à la représentation depuis : Mais j'ai fait une bévue.
2. Mademoiselle Clairet entr'ouvre la porte du salon, passe la tête et écoute. (Édition conforme à la représentation.)
3. Mademoiselle Clairet se retire et pousse la porte. (*Id.*)

frère?... Vous ne savez pas ce qui se passe autour de vous. Tandis que vous dormez dans une sécurité qui n'a point d'exemple, ou que vous vous abandonnez à une tristesse inutile, le désordre s'est établi dans votre maison. Il a gagné de toute part, et les valets, et les enfants, et leurs entours... Il n'y eut jamais ici de subordination; il n'y a plus ni décence, ni mœurs.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ni mœurs!

LE COMMANDEUR.

Ni mœurs.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Monsieur le Commandeur, expliquez-vous[1]... Mais non, épargnez-moi...

LE COMMANDEUR.

Ce n'est pas mon dessein.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'ai de la peine, tout ce que j'en peux porter.

LE COMMANDEUR.

Du caractère faible dont vous êtes, je n'espère pas que vous en conceviez le ressentiment vif et profond qui conviendrait à un père. N'importe; j'aurai fait ce que j'ai dû; et les suites en retomberont sur vous seul

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous m'effrayez. Qu'est-ce donc qu'ils ont fait?

LE COMMANDEUR.

Ce qu'ils ont fait? De belles choses. Écoutez, écoutez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'attends.

LE COMMANDEUR.

Cette petite fille, dont vous êtes si fort en peine...

LE PÈRE DE FAMILLE.

Eh bien?

LE COMMANDEUR.

Où croyez-vous qu'elle soit?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je ne sais.

1. Dans l'édition conforme à la représentation, le Commandeur répond à ce moment : Du caractère faible, etc.

LE COMMANDEUR.

Vous ne savez?... Sachez donc qu'elle est chez vous.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Chez moi !

LE COMMANDEUR.

Chez vous. Oui, chez vous... Et qui croyez-vous qui l'y ait introduite ?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Germeuil ?

LE COMMANDEUR.

Et celle qui l'a reçue ?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon frère, arrêtez... Cécile... ma fille...

LE COMMANDEUR.

Oui, Cécile; oui, votre fille a reçu chez elle la maîtresse de son frère. Cela est honnête, qu'en pensez-vous?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ah !

LE COMMANDEUR.

Ce Germeuil reconnaît d'une étrange manière les obligations qu'il vous a.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ah ! Cécile, Cécile ! où sont les principes que vous a inspirés votre mère ?

LE COMMANDEUR.

La maîtresse de votre fils, chez vous, dans l'appartement de votre fille ! Jugez, jugez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ah, Germeuil !... ah, mon fils ! que je suis malheureux[1] !

LE COMMANDEUR.

Si vous l'êtes, c'est par votre faute. Rendez-vous justice.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Je perds tout en un moment; mon fils, ma fille, un ami.

LE COMMANDEUR.

C'est votre faute.

1. La suite jusqu'à : Quel sera le reste de ma vie? était coupé à la représentation.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il ne me reste qu'un frère cruel, qui se plaît à aggraver sur moi la douleur... Homme cruel, éloignez-vous. Faites-moi venir mes enfants; je veux voir mes enfants.

LE COMMANDEUR.

Vos enfants? Vos enfants ont bien mieux à faire que d'écouter vos lamentations. La maîtresse de votre fils... à côté de lui... dans l'appartement de votre fille... Croyez-vous qu'ils s'ennuient?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Frère barbare, arrêtez... Mais non, achevez de m'assassiner.

LE COMMANDEUR.

Puisque vous n'avez pas voulu que je prévinsse votre peine, il faut que vous en buviez toute l'amertume.

LE PÈRE DE FAMILLE.

O mes espérances perdues!

LE COMMANDEUR.

Vous avez laissé croître leurs défauts avec eux; et s'il arrivait qu'on vous les montrât, vous avez détourné la vue. Vous leur avez appris vous-même à mépriser votre autorité : ils ont tout osé, parce qu'ils le pouvaient impunément.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Quel sera le reste de ma vie? Qui adoucira les peines de mes dernières années? Qui me consolera?

LE COMMANDEUR.

Quand je vous disais : « veillez sur votre fille; votre fils se dérange; vous avez chez vous un coquin; » j'étais un homme dur, méchant, importun.

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'en mourrai, j'en mourrai. Et qui chercherai-je autour de moi!... Ah!... Ah!... (Il pleure.)

LE COMMANDEUR.

Vous avez négligé mes conseils; vous en avez ri[1]. Pleurez, pleurez maintenant.

1. On supprimait à la représentation depuis ce mot jusqu'à : Non, mes enfants ne sont pas tombés...

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'aurai eu des enfants, j'aurai vécu malheureux, et je mourrai seul!... Que m'aura-t-il servi d'avoir été père? Ah!...

LE COMMANDEUR.

Pleurez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Homme cruel! épargnez-moi. A chaque mot qui sort de votre bouche, je sens une secousse qui tire mon âme et qui la déchire... Mais non, mes enfants ne sont pas tombés dans les égarements que vous leur reprochez. Ils sont innocents; je ne croirai point qu'ils se soient avilis, qu'ils m'aient oublié jusque-là... Saint-Albin!... Cécile!... Germeuil!... Où sont-ils?... S'ils peuvent vivre sans moi, je ne peux vivre sans eux... J'ai voulu les quitter... Moi, les quitter!... Qu'ils viennent... qu'ils viennent tous se jeter à mes pieds.

LE COMMANDEUR.

Homme pusillanime, n'avez-vous point de honte?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Qu'ils viennent... Qu'ils s'accusent... Qu'ils se repentent...

LE COMMANDEUR.

Non; je voudrais qu'ils fussent cachés quelque part, et qu'ils vous entendissent.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Et qu'entendraient-ils, qu'ils ne sachent?

LE COMMANDEUR.

Et dont ils n'abusent.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Il faut que je les voie et que je leur pardonne, ou que je les haïsse...

LE COMMANDEUR.

Eh bien! voyez-les; pardonnez-leur. Aimez-les, et qu'ils soient à jamais votre tourment et votre honte. Je m'en irai si loin, que je n'entendrai parler ni d'eux ni de vous.

## SCÈNE X.

### LE COMMANDEUR, LE PÈRE DE FAMILLE, MADAME HÉBERT, MONSIEUR LE BON, DESCHAMPS.

LE COMMANDEUR, apercevant madame Hébert.

Femme maudite! (A Deschamps.) Et toi, coquin, que fais-tu ici?

MADAME HÉBERT, MONSIEUR LE BON et DESCHAMPS, au Commandeur.

Monsieur!

LE COMMANDEUR, à madame Hébert.

Que venez-vous chercher? Retournez-vous-en. Je sais ce que je vous ai promis, et je vous tiendrai parole.

MADAME HÉBERT.

Monsieur... vous voyez ma joie... Sophie...

LE COMMANDEUR.

Allez, vous dis-je.

MONSIEUR LE BON.

Monsieur, monsieur, écoutez-la.

MADAME HÉBERT.

Ma Sophie... mon enfant... n'est pas ce qu'on pense... Monsieur Le Bon... parlez... je ne puis.

LE COMMANDEUR, à monsieur Le Bon.

Est-ce que vous ne connaissez pas ces femmes-là, et les contes qu'elles savent faire?... Monsieur Le Bon, à votre âge vous donnez là dedans?

MADAME HÉBERT, au Père de famille.

Monsieur, elle est chez vous.

LE PÈRE DE FAMILLE, à part et douloureusement.

Il est donc vrai!

MADAME HÉBERT.

Je ne demande pas qu'on m'en croie... Qu'on la fasse venir.

LE COMMANDEUR.

Ce sera quelque parente de ce Germeuil[1], qui n'aura pas de souliers à mettre à ses pieds. (Ici on entend, au dedans, du bruit, du tumulte, et des cris confus.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

J'entends du bruit.

LE COMMANDEUR.

Ce n'est rien.

CÉCILE, au dedans.

Philippe, Philippe, appelez mon père.

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est la voix de ma fille.

MADAME HÉBERT, au Père de famille.

Monsieur, faites venir mon enfant.

SAINT-ALBIN, au dedans.

N'approchez pas! Sur votre vie, n'approchez pas.

MADAME HÉBERT et MONSIEUR LE BON, au Père de famille.

Monsieur, accourez.

LE COMMANDEUR, au Père de famille.

Ce n'est rien, vous dis-je.

## SCÈNE XI.

LE COMMANDEUR, LE PÈRE DE FAMILLE, MADAME HÉBERT, MONSIEUR LE BON, DESCHAMPS, MADEMOISELLE CLAIRET.

MADEMOISELLE CLAIRET, effrayée, au Père de famille.

Des épées, un exempt, des gardes! Monsieur, accourez, si vous ne voulez pas qu'il arrive malheur.

1. La fin de la phrase était supprimée à la représentation.

## SCÈNE XII.

LE PÈRE DE FAMILLE, LE COMMANDEUR, MADAME HÉBERT, MONSIEUR LE BON, DESCHAMPS, MADEMOISELLE CLAIRET, CÉCILE, SOPHIE, SAINT-ALBIN, GERMEUIL, UN EXEMPT, PHILIPPE, DES DOMESTIQUES, toute la maison.

(Cécile, Sophie, l'Exempt, Saint-Albin, Germeuil et Philippe entrent en tumulte; Saint-Albin a l'épée tirée, et Germeuil le retient.)

CÉCILE entre en criant :

Mon père!

SOPHIE, en courant vers le Père de famille, et en criant :

Monsieur!

LE COMMANDEUR, à l'Exempt, en criant :

Monsieur l'Exempt, faites votre devoir.

SOPHIE et MADAME HÉBERT, en s'adressant au Père de famille, et la première, en se jetant à ses genoux.

Monsieur!

SAINT-ALBIN, toujours retenu par Germeuil.

Auparavant il faut m'ôter la vie. Germeuil, laissez-moi.

LE COMMANDEUR, à l'Exempt.

Faites votre devoir.

LE PÈRE DE FAMILLE, SAINT-ALBIN, MADAME HÉBERT, M. LE BON, à l'Exempt.

Arrêtez!

MADAME HÉBERT et M. LE BON, au Commandeur, en tournant de son côté Sophie, qui est toujours à genoux.

Monsieur, regardez-la.

LE COMMANDEUR, sans la regarder.

De par le roi, monsieur l'Exempt, faites votre devoir.

SAINT-ALBIN, en criant.

Arrêtez!

MADAME HÉBERT et M. LE BON, en criant au Commandeur, et en même temps que Saint-Albin.

Regardez-la.

SOPHIE, en s'adressant au Commandeur.

Monsieur!

LE COMMANDEUR se retourne, la regarde, et s'écrie, stupéfait :

Ah[1]!

MADAME HÉBERT et M. LE BON.

Oui, monsieur, c'est elle. C'est votre nièce.

SAINT-ALBIN, CÉCILE, GERMEUIL, MADEMOISELLE CLAIRET.

Sophie, la nièce du Commandeur.

SOPHIE, toujours à genoux, au Commandeur.

Mon cher oncle.

LE COMMANDEUR, brusquement.

Que faites-vous ici?

SOPHIE, tremblante.

Ne me perdez pas.

LE COMMANDEUR.

Que ne restiez-vous dans votre province? Pourquoi n'y pas retourner, quand je vous l'ai fait dire?

SOPHIE.

Mon cher oncle, je m'en irai; je m'en retournerai; ne me perdez pas.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Venez, mon enfant, levez-vous.

MADAME HÉBERT.

Ah, Sophie!

SOPHIE.

Ah, ma bonne!

MADAME HÉBERT.

Je vous embrasse.

SOPHIE, en même temps.

Je vous revois.

1. Variante : Que vois-je?

CÉCILE, en se jetant aux pieds de son père.

Mon père, ne condamnez pas votre fille sans l'entendre. Malgré les apparences, Cécile n'est point coupable; elle n'a pu ni délibérer, ni vous consulter...

LE PÈRE DE FAMILLE, d'un air un peu sévère, mais touché.

Ma fille, vous êtes tombée dans une grande imprudence.

CÉCILE.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE, avec tendresse.

Levez-vous.

SAINT-ALBIN.

Mon père, vous pleurez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est sur vous, c'est sur votre sœur. Mes enfants, pourquoi m'avez-vous négligé? Voyez, vous n'avez pu vous éloigner de moi sans vous égarer.

SAINT-ALBIN et CÉCILE, en lui baisant les mains.

Ah, mon père! (Cependant le Commandeur paraît confondu.)

LE PÈRE DE FAMILLE, après avoir essuyé ses larmes, prend un air d'autorité, et dit au Commandeur :

Monsieur le Commandeur, vous avez oublié que vous étiez chez moi.

L'EXEMPT.

Est-ce que monsieur n'est pas le maître de la maison?

LE PÈRE DE FAMILLE, à l'Exempt.

C'est ce que vous auriez dû savoir avant que d'y entrer. Allez, monsieur, je réponds de tout. (L'Exempt sort.)

SAINT-ALBIN.

Mon père!

LE PÈRE DE FAMILLE, avec tendresse.

Je t'entends.

SAINT-ALBIN, en présentant Sophie au Commandeur.

Mon oncle!

SOPHIE, au Commandeur qui se détourne d'elle.

Ne repoussez pas l'enfant de votre frère [1].

1. Tout ce qui suit jusqu'à : Voyez-la. Où sont les parents qui n'en fussent vains, était coupé à la représentation.

LE COMMANDEUR, sans la regarder.

Oui, d'un homme sans arrangement, sans conduite, qui avait plus que moi, qui a tout dissipé, et qui vous a réduits dans l'état où vous êtes.

SOPHIE.

Je me souviens, lorsque j'étais enfant : alors vous daigniez me caresser. Vous disiez que je vous étais chère. Si je vous afflige aujourd'hui, je m'en irai, je m'en retournerai. J'irai retrouver ma mère, ma pauvre mère, qui avait mis toutes ses espérances en vous...

SAINT-ALBIN.

Mon oncle!

LE COMMANDEUR.

Je ne veux ni vous voir, ni vous entendre.

LE PÈRE DE FAMILLE, SAINT-ALBIN, MONSIEUR LE BON, en s'assemblant autour de lui.

Mon frère... Monsieur le Commandeur... Mon oncle.

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est votre nièce.

LE COMMANDEUR.

Qu'est-elle venue faire ici?

LE PÈRE DE FAMILLE.

C'est votre sang.

LE COMMANDEUR.

J'en suis assez fâché.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ils portent votre nom.

LE COMMANDEUR.

C'est ce qui me désole.

LE PÈRE DE FAMILLE, en montrant Sophie.

Voyez-la. Où sont les parents qui n'en fussent vains?

LE COMMANDEUR.

Elle n'a rien : je vous en avertis.

SAINT-ALBIN.

Elle a tout!

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ils s'aiment.

LE COMMANDEUR, au Père de famille.

Vous la voulez pour votre fille?

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ils s'aiment.

LE COMMANDEUR, à Saint-Albin.

Tu la veux pour ta femme?

SAINT-ALBIN.

Si je la veux!

LE COMMANDEUR.

Aie-la, j'y consens : aussi bien je n'y consentirais pas, qu'il n'en serait ni plus ni moins... (Au Père de famille.) Mais c'est à une condition.

SAINT-ALBIN, à Sophie.

Ah! Sophie! nous ne serons plus séparés.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Mon frère, grâce entière. Point de condition.

LE COMMANDEUR.

Non. Il faut que vous me fassiez justice de votre fille et de cet homme-là.

SAINT-ALBIN.

Justice! Et de quoi? Qu'ont-ils fait? Mon père, c'est à vous-même que j'en appelle [1].

LE PÈRE DE FAMILLE.

Cécile pense et sent. Elle a l'âme délicate; elle se dira ce qu'elle a dû me paraître pendant un instant. Je n'ajouterai rien à son propre reproche.

Germeuil... je vous pardonne... Mon estime et mon amitié vous seront conservées; mes bienfaits vous suivront partout; mais... (Germeuil s'en va tristement, et Cécile le regarde aller.)

LE COMMANDEUR.

Encore passe.

MADEMOISELLE CLAIRET.

Mon tour va venir. Allons préparer nos paquets. (Elle sort.)

SAINT-ALBIN, à son père.

Mon père, écoutez-moi... Germeuil, demeurez... C'est lui qui vous a conservé votre fils... Sans lui, vous n'en auriez plus.

1. On supprimait à la représentation jusqu'à : C'est lui qui vous a conservé votre fils.

Qu'allais-je devenir?... C'est lui qui m'a conservé Sophie... Menacée par moi, menacée par mon oncle, c'est Germeuil, c'est ma sœur qui l'ont sauvée... Ils n'avaient qu'un instant... elle n'avait qu'un asile... Ils l'ont dérobée à ma violence... Les punirez-vous de ma faute?... Cécile, venez. Il faut fléchir le meilleur des pères. (Il amène sa sœur aux pieds de son père, et s'y jette avec elle.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

Ma fille, je vous ai pardonné; que me demandez-vous?

SAINT-ALBIN.

D'assurer pour jamais son bonheur, le mien et le vôtre. Cécile... Germeuil... Ils s'aiment, ils s'adorent... Mon père, livrez-vous à toute votre bonté. Que ce jour soit le plus beau jour de notre vie. (Il court à Germeuil, il appelle Sophie :) Germeuil, Sophie... Venez, venez... Allons tous nous jeter aux pieds de mon père.

SOPHIE, se jetant aux pieds du Père de famille, dont elle ne quitte guère les mains le reste de la scène.

Monsieur!

LE PÈRE DE FAMILLE, se penchant sur eux, et les relevant.

Mes enfants... mes enfants!... Cécile, vous aimez Germeuil?

LE COMMANDEUR.

Et ne vous en ai-je pas averti?

CÉCILE.

Mon père, pardonnez-moi.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Pourquoi me l'avoir celé? Mes enfants! vous ne connaissez pas votre père... Germeuil, approchez. Vos réserves m'ont affligé; mais je vous ai regardé de tout temps comme mon second fils. Je vous avais destiné ma fille. Qu'elle soit avec vous la plus heureuse des femmes [1].

LE COMMANDEUR.

Fort bien. Voilà le comble! J'ai vu arriver de loin cette extravagance; mais il était dit qu'elle se ferait malgré moi; et Dieu merci, la voilà faite. Soyons tous bien joyeux, nous ne nous reverrons plus.

1. Germeuil répondait, à la représentation : Ah! monsieur, en baisant la main du Père de famille.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Vous vous trompez, monsieur le Commandeur.

SAINT-ALBIN.

Mon oncle!

LE COMMANDEUR.

Retire-toi. Je voue à ta sœur la haine la mieux conditionnée; et toi, tu aurais cent enfants, que je n'en nommerais pas un. Adieu. (Il sort.)

LE PÈRE DE FAMILLE.

Allons, mes enfants. Voyons qui de nous saura le mieux réparer les peines qu'il a causées[1].

SAINT-ALBIN.

Mon père, ma sœur, mon ami, je vous ai tous affligés. Mais voyez-la, et accusez-moi, si vous pouvez.

LE PÈRE DE FAMILLE.

Allons, mes enfants; monsieur Le Bon, amenez mes pupilles. Madame Hébert, j'aurai soin de vous. Soyons tous heureux. (A Sophie.) Ma fille, votre bonheur sera désormais l'occupation la plus douce de mon fils. Apprenez-lui, à votre tour, à calmer les emportements d'un caractère trop violent. Qu'il sache qu'on ne peut être heureux, quand on abandonne son sort à ses passions. Que votre soumission, votre douceur, votre patience, toutes les vertus que vous nous avez montrées en ce jour, soient à jamais le modèle de sa conduite et l'objet de sa plus tendre estime...

SAINT-ALBIN, avec vivacité.

Ah! oui, mon papa.

LE PÈRE DE FAMILLE, à Germeuil.

Mon fils, mon cher fils! Qu'il me tardait de vous appeler de ce nom. (Ici Cécile baise la main de son père.) Vous ferez des jours heureux à ma fille. J'espère que vous n'en passerez avec elle aucun qui ne le soit... Je ferai, si je puis, le bonheur de tous... Sophie, il faut appeler ici votre mère, vos frères. Mes enfants, vous allez faire, au pied des autels, le serment de vous aimer toujours. Vous ne sauriez en avoir trop de témoins. Approchez,

1. On supprimait, à la représentation, tout ce qui suit, et la pièce se terminait sur ces paroles du Père de famille : Venez, Germeuil; venez, Sophie. Le jour qui vous unira sera le plus solennel de votre vie; puisse-t-il être aussi le plus fortuné!... Allez, mes enfants... Qu'il est cruel!... qu'il est doux d'être père!...

mes enfants... Venez, Germeuil, venez, Sophie. (Il unit ses quatre enfants, et il dit :) Une belle femme, un homme de bien, sont les deux êtres les plus touchants de la nature. Donnez deux fois, en un même jour, ce spectacle aux hommes... Mes enfants, que le ciel vous bénisse, comme je vous bénis! (Il étend ses mains su eux, et ils s'inclinent pour recevoir sa bénédiction.) Le jour qui vous unira sera le jour le plus solennel de votre vie. Puisse-t-il être auss le plus fortuné!... Allons, mes enfants...

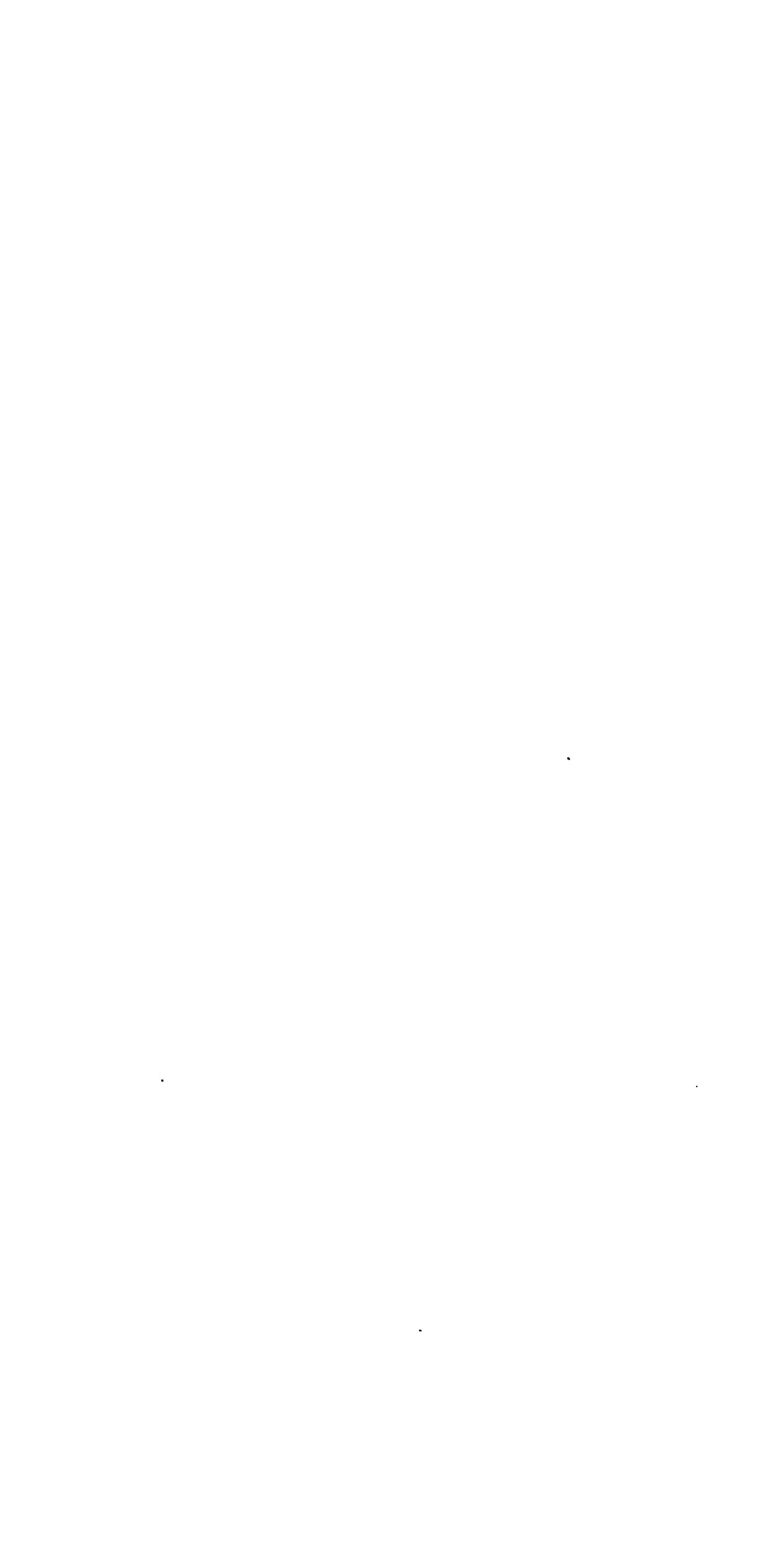
Oh! qu'il est cruel... qu'il est doux d'être père! (En sortant d la salle, le Père de famille conduit ses deux filles; Saint-Albin a les bras jeté autour de son ami Germeuil; M. Le Bon donne la main à madame Hébert; l reste suit, en confusion; et tous marquent le transport de la joie.)

---

# DE LA POÉSIE DRAMATIQUE

---

A MON AMI MONSIEUR GRIMM



# SOMMAIRES

Des genres dramatiques. — De l'habitude des peuples. Des limites de l'art. De l'injustice des hommes. Se complaire dans son travail. Chercher les suffrages de ses amis. Attendre les autres du temps. Intervalle des genres. Système dramatique.

. De la comédie sérieuse. — Des qualités du poëte en ce genre. Objection. Réponse. Juger les productions de l'esprit en elles-mêmes. Avantages du comique honnête et sérieux, surtout chez un peuple corrompu. De quelques scènes du *Faux Généreux*. De l'honnête. Seconde objection. Réponse. *Le Juge*, comédie, sujet proposé. Manière de juger un ouvrage dramatique. De la nature humaine. Du spectacle. Des fictions. Du poëte, du romancier et du comédien. Du but commun à tous les arts d'imitation. Exemple d'un tableau honnête et pathétique.

I. D'une sorte de drame moral. — Ses règles, ses avantages. Des impressions. Des applaudissements.

'. D'une sorte de drame philosophique. — La mort de Socrate, exemple de ce drame. Du drame ancien et de sa simplicité.

Des drames simples et des drames composés. — Le drame simple préféré, et pourquoi. Difficulté de conduire deux intrigues à la fois. Exemples tirés de l'*Andrienne* et de l'*Heautontimorumenos*. Observation sur la conduite du *Père de famille*. Inconvénient des incidents multipliés.

I. Du drame burlesque. — De son action et de son mouvement. Il exige une gaieté originale. Il n'est pas donné à tous d'y réussir. D'Aristophane. L'usage que le gouvernement pourrait faire d'un bon farceur. De l'action et du mouvement en général. De son accroissement.

VII. Du plan et du dialogue. — Quel est le plus difficile. Des qualités du poëte pour former un plan. De ses qualités pour bien dialoguer. Le plan et le dialogue ne peuvent être de deux mains différentes. Un même sujet fournira plusieurs plans; mais les caractères étant donnés, les discours sont uns. Il y a plus de pièces bien dialoguées, que de pièces bien ordonnées. Un poëte forme son plan, et projette ses scènes d'après son talent et son caractère. Du soliloque et de son avantage. Défaut des jeunes poëtes.

VIII. De l'esquisse. — Idée d'Aristote. Poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau. Exemple d'esquisse d'un poëme tragique. Exemple d'esquisse d'un poëme comique. Avantages de l'esquisse. Moyen de la féconder et d'en faire sortir les incidents.

IX. Des incidents. — Du choix des incidents. Molière et Racine, cités. Des incidents frivoles. De la fatalité. Objection. Réponse. Térence et Molière, cités. Des fils. Des fils tendus à faux. Molière, cité.

X. Du plan de la tragédie, et du plan de la comédie. — Quel est le plus difficile? Trois ordres de choses. Le poëte comique, créateur de son genre. Son modèle. La poésie comparée à l'histoire plus utilement qu'à la peinture. Du merveilleux. Imitation de la nature dans la combinaison des incidents extraordinaires. Des incidents simultanés. Du vernis romanesque. De l'illusion. L'illusion, quantité constante. Du drame et du roman. *Télémaque*, cité. Tragédies toutes d'invention. De la tragédie domestique. S'il faut l'écrire en vers. Résumé. Du poëte et du versificateur. De l'imagination. De la réalité et de la fiction. Du philosophe et du poëte. Ils sont conséquents et inconséquents dans le même sens. Éloge de l'imagination. Imagination réglée. Racheter le merveilleux par des choses communes. De la composition du drame. Faire la première scène la première, et la dernière scène la dernière. De l'influence des scènes les unes sur les autres. Objection. Réponse. Du *Père de famille*. De l'*Ami sincère* de Goldoni. Du *Fils naturel*. Réponse aux critiques du *Fils naturel*. De la simplicité. De la lecture des anciens. De la lecture d'Homère. Son utilité au poëte dramatique, prouvée par quelques morceaux traduits.

XI. De l'intérêt. — Perdre de vue le spectateur. Faut-il l'instruire, ou le tenir dans l'ignorance des incidents? Ineptie des règles générales. Exemples tirés de *Zaïre*, d'*Iphigénie en Tauride* et de *Britannicus*. Le sujet où les réticences sont nécessaires est ingrat. Preuves tirées du *Père de famille*, et de l'*Hécyre*

de Térence. De l'effet des monologues. De la nature de l'intérêt, et de son accroissement. De l'art poétique, et de ceux qui en ont écrit. Si un homme de génie compose jamais un art poétique, savoir si le mot *spectateur* s'y trouvera. D'autres modèles, d'autres lois. Comparaison du peintre et du poëte dramatique. L'attention du poëte au spectateur gêne le poëte et suspend l'action. Molière, cité.

XII. De l'exposition. — Qu'est-ce que c'est ? Dans la comédie. Dans la tragédie. Y a-t-il toujours une exposition? De l'avant-scène, ou du moment où commence l'action. Il importe de l'avoir bien choisi. Il faut avoir un censeur, et qui soit homme de génie. Expliquer ce qu'il faut expliquer. Négliger les minuties. Débuter fortement. Cependant une première situation forte n'est pas sans inconvénient.

XIII. Des caractères. — Il faut les mettre en contraste avec les situations et les intérêts, et non entre eux. Du contraste des caractères entre eux. Examen de ce contraste. Le contraste en général vicieux. Celui des caractères, multiplié dans un drame. le rendrait maussade. Fausse. supposition qui le prouve. Il montre l'art. Il ajoute au vernis romanesque. Il gêne la conduite. Il rend le dialogue monotone. Bien fait, il rendrait le sujet du drame équivoque. Preuves tirées du *Misanthrope* de Molière, et des *Adelphes* de Térence. Drames sans contraste, plus vrais, plus simples, plus difficiles, et plus beaux. Il n'y a point de contraste dans la tragédie. Corneille, Plaute, Molière, Térence, cités. Le contraste des sentiments et des images est le seul qui me plaise. Ce que c'est. Exemples tirés d'Homère, de Lucrèce, d'Horace, d'Anacréon, de Catulle, de l'*Histoire naturelle,* de l'*Esprit*. D'un tableau du Poussin. Du contraste par la vertu. Du contraste par le vice. Contraste réel. Contraste feint. Les Anciens n'ont pas connu le contraste.

XIV. De la division de l'action et des actes. — De quelques règles arbitraires, comme paraître ou être annoncé; rentrer sur la scène; couper ses actes à peu près de la même longueur. Exemples du contraire.

XV. Des entr'actes. — Ce que c'est. Quelle en est la loi. L'action ne s'arrête pas même dans l'entr'acte. Chaque acte d'une pièce bien faite pourrait avoir un titre. Des scènes supposées. Précepte important là-dessus. Exemple de ce précepte.

XVI. Des scènes. — Voir son personnage quand il entre. Le faire parler d'après la situation de ceux qu'il aborde. Oublier le talent de l'acteur. Défaut des modernes, dans lequel sont aussi

tombés les Anciens. Des scènes pantomimes. Des scènes parlées. Des scènes pantomimes et parlées. Des scènes simultanées. Des scènes épisodiques. Avantages et exemples rares de ces scènes.

XVII. Du ton. — Chaque caractère a le sien. De la plaisanterie. De la vérité du discours en philosophie et en poésie. Peindre d'après la passion et l'intérêt. Combien il est injuste de confondre le poëte et le personnage. De l'homme, et de l'homme de génie. Différence d'un dialogue et d'une scène. Dialogue de Corneille et de Racine, comparé. Exemples. De la liaison du dialogue par les sentiments. Exemples. Dialogue de Molière. Les *Femmes savantes* et le *Tartuffe,* cités. Du dialogue de Térence. L'*Eunuque,* cité. Des scènes isolées. Difficultés des scènes lorsque le sujet est simple. Faux jugement du spectateur. Des scènes du *Fils naturel* et du *Père de famille*. Du monologue. Règle générale, et peut-être la seule de l'art dramatique. Des caricatures. Du faible et de l'outré. Térence, cité. Des Daves. Des amants de la scène ancienne, et des nôtres.

XVIII. Des mœurs. — De l'utilité des spectacles. Des mœurs des comédiens. De l'abus prétendu des spectacles. Des mœurs d'un peuple. Tout peuple n'est pas également propre à réussir dans toutes sortes de drames. Du drame, sous différents gouvernements. De la comédie dans un état monarchique. Inconvénient. De la poésie et des poëtes chez un peuple esclave et avili. Des mœurs poétiques. Des mœurs anciennes. De la nature propre à la poésie. Des temps qui annoncent la naissance des poëtes. Du génie. De l'art d'embellir les mœurs. Bizarreries des peuples policés. Térence, cité. Cause de l'incertitude du goût.

XIX. De la décoration. — Montrer le lieu de la scène tel qu'il est. De la peinture théâtrale. Deux poëtes ne peuvent à la fois se montrer avec un égal avantage. Du drame lyrique.

XX. Des vêtements. — Du mauvais goût. Du luxe. De la représentation de l'*Orphelin de la Chine*. Des personnages du *Père de famille* et de leurs vêtements. Discours adressé à une célèbre actrice de nos jours.

XXI. De la pantomime. — Du jeu des comédiens italiens. Objection. Réponse. Du jeu des principaux personnages. Du jeu des personnages subalternes. Pédanterie de théâtre. La pantomime, portion importante du drame. Vérité de quelques scènes pantomimes. Exemples. Nécessité d'écrire le jeu. Quand, et quel est son effet. Térence et Molière, cités. On connaît si le poëte a négligé ou considéré la pantomime. S'il l'a négligée, on ne l'in-

troduira point dans son drame. Molière l'avait écrite. Très-humbles représentations à nos critiques. Endroits des anciens poëtes obscurs, et pourquoi? La pantomime partie importante du roman. Richardson, cité. Scène d'Oreste et de Pylade avec sa pantomime. Mort de Socrate, avec sa pantomime. Lois de la composition, communes à la peinture et à l'action dramatique. Difficulté de l'action théâtrale, sous ce point de vue. Objection. Réponse. Utilité de la pantomime écrite pour nous. Qu'est-ce que la pantomime? Qu'est-ce que le poëte qui l'écrit dit au peuple? Qu'est-ce qu'il dit au comédien? Il est difficile de l'écrire, et facile de la critiquer.

XXII. DES AUTEURS ET DES CRITIQUES. — Critiques comparés à certains hommes sauvages, à une espèce de solitaire imbécile. Vanité de l'auteur. Vanité du critique. Plaintes des uns et des autres. Équité du public. Critique des vivants. Critique des morts. Le succès équivoque du *Misanthrope*, consolation des auteurs malheureux. L'auteur est le meilleur critique de son ouvrage. Auteurs et critiques, ni assez honnêtes gens, ni assez instruits. Liaison du goût avec la morale. Conseils à un auteur. Exemple proposé aux auteurs et aux critiques, dans la personne d'Ariste. Soliloque d'Ariste, sur le vrai, le bon et le beau. Fin du discours sur la poésie dramatique.



# DE LA
# POÉSIE DRAMATIQUE

## A MONSIEUR GRIMM

. . . . . . . . . . . Vice cotis acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
HORAT. *de Arte poet.*, v. 348.

### I. DES GENRES DRAMATIQUES.

Si un peuple n'avait jamais eu qu'un genre de spectacle, plaisant et gai, et qu'on lui en proposât un autre, sérieux et touchant, sauriez-vous, mon ami, ce qu'il en penserait? Je me trompe fort, ou les hommes de sens, après en avoir conçu la possibilité, ne manqueraient pas de dire : « A quoi bon ce genre? La vie ne nous apporte-t-elle pas assez de peines réelles, sans qu'on nous en fasse encore d'imaginaires? Pourquoi donner entrée à la tristesse jusque dans nos amusements? » Ils parleraient comme des gens étrangers au plaisir de s'attendrir et de répandre des larmes.

L'habitude nous captive. Un homme a-t-il paru avec une étincelle de génie? a-t-il produit quelque ouvrage? D'abord il étonne et partage les esprits; peu à peu il les réunit; bientôt il est suivi d'une foule d'imitateurs; les modèles se multiplient, on accumule les observations, on pose des règles, l'art naît, on fixe ses limites; et l'on prononce que tout ce qui n'est pas compris dans l'enceinte étroite qu'on a tracée, est bizarre et mauvais : ce sont les colonnes d'Hercule; on n'ira point au delà, sans s'égarer.

Mais rien ne prévaut contre le vrai. Le mauvais passe, malgré l'éloge de l'imbécillité; et le bon reste, malgré l'indécision de l'ignorance et la clameur de l'envie. Ce qu'il y a de fâcheux,

c'est que les hommes n'obtiennent justice que quand ils ne sont plus. Ce n'est qu'après qu'on a tourmenté leur vie, qu'on jette sur leurs tombeaux quelques fleurs inodores. Que faire donc? Se reposer, ou subir une loi à laquelle de meilleurs que nous ont été soumis. Malheur à celui qui s'occupe, si son travail n'est pas la source de ses instants les plus doux, et s'il ne sait pas se contenter de peu de suffrages! Le nombre des bons juges est borné. O mon ami, lorsque j'aurai publié quelque chose, que ce soit l'ébauche d'un drame, une idée philosophique, un morceau de morale ou de littérature, car mon esprit se délasse par la variété, j'irai vous voir. Si ma présence ne vous gêne pas, si vous venez à moi d'un air satisfait, j'attendrai sans impatience que le temps et l'équité, que le temps amène toujours, aient apprécié mon ouvrage.

S'il existe un genre, il est difficile d'en introduire un nouveau. Celui-ci est-il introduit? Autre préjugé : bientôt on imagine que les deux genres adoptés sont voisins et se touchent.

Zénon niait la réalité du mouvement. Pour toute réponse, son adversaire[1] se mit à marcher; et quand il n'aurait fait que boiter, il eût toujours répondu.

J'ai essayé de donner, dans *le Fils naturel,* l'idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie.

*Le Père de famille,* que je promis alors, et que des distractions continuelles ont retardé, est entre le genre sérieux du *Fils naturel,* et la comédie.

Et si jamais j'en ai le loisir et le courage, je ne désespère pas de composer un drame qui se place entre le genre sérieux et la tragédie.

Qu'on reconnaisse à ces ouvrages quelque mérite, ou qu'on ne leur en accorde aucun; ils n'en démontreront pas moins que l'intervalle que j'apercevais entre les deux genres établis n'était pas chimérique.

## II. De la comédie sérieuse.

Voici donc le système dramatique dans toute son étendue. La comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice, la comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de

1. Diogène *le Cynique.* (Br.)

l'homme. La tragédie, qui aurait pour objet nos malheurs domestiques; la tragédie, qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands.

Mais, qui est-ce qui nous peindra fortement les devoirs des hommes? Quelles seront les qualités du poëte qui se proposera cette tâche?

Qu'il soit philosophe, qu'il ait descendu en lui-même, qu'il y ait vu la nature humaine, qu'il soit profondément instruit des états de la société, qu'il en connaisse bien les fonctions et le poids, les inconvénients et les avantages.

« Mais, comment renfermer, dans les bornes étroites d'un drame, tout ce qui appartient à la condition d'un homme? Où est l'intrigue qui puisse embrasser cet objet? On fera, dans ce genre, de ces pièces que nous appelons à tiroir; des scènes épisodiques succéderont à des scènes épisodiques et décousues, ou tout au plus liées par une petite intrigue qui serpentera entre elles : mais plus d'unité, peu d'action, point d'intérêt. Chaque scène réunira les deux points si recommandés par Horace; mais il n'y aura point d'ensemble, et le tout sera sans consistance et sans énergie. »

Si les conditions des hommes nous fournissent des pièces, telles, par exemple, que *les Fâcheux* de Molière, c'est déjà quelque chose : mais je crois qu'on en peut tirer un meilleur parti. Les obligations et les inconvénients d'un état ne sont pas tous de la même importance. Il me semble qu'on peut s'attacher aux principaux, en faire la base de son ouvrage, et jeter le reste dans les détails. C'est ce que je me suis proposé dans *le Père de famille*, où l'établissement du fils et celui de la fille sont mes deux grands pivots. La fortune, la naissance, l'éducation, les devoirs des pères envers leurs enfants, et des enfants envers leurs parents, le mariage, le célibat, tout ce qui tient à l'état d'un père de famille, vient amené par le dialogue. Qu'un autre entre dans la carrière, qu'il ait le talent qui me manque, et vous verrez ce que son drame deviendra.

Ce qu'on objecte contre ce genre, ne prouve qu'une chose, c'est qu'il est difficile à manier; que ce ne peut être l'ouvrage d'un enfant; et qu'il suppose plus d'art, de connaissances, de gravité et de force d'esprit, qu'on n'en a communément quand on se livre au théâtre.

Pour bien juger d'une production, il ne faut pas la rapporter à une autre production. Ce fut ainsi qu'un de nos premiers critiques se trompa. Il dit : « Les Anciens n'ont point eu d'opéra, donc l'opéra est un mauvais genre. » Plus circonspect ou plus instruit, il eût dit peut-être : « Les Anciens n'avaient qu'un opéra, donc notre tragédie n'est point bonne. » Meilleur logicien, il n'eût fait ni l'un ni l'autre raisonnement. Qu'il y ait ou non des modèles subsistants, il n'importe. Il est une règle antérieure à tout, et la raison poétique était, qu'il n'y avait point encore de poëtes; sans cela, comment aurait-on jugé le premier poëme? Fut-il bon, parce qu'il plut? ou plut-il, parce qu'il était bon?

Les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poëte dramatique, que leurs ridicules et leurs vices; et les pièces honnêtes et sérieuses réussiront partout, mais plus sûrement encore chez un peuple corrompu qu'ailleurs. C'est en allant au théâtre qu'ils se sauveront de la compagnie des méchants dont ils sont entourés; c'est là qu'ils trouveront ceux avec lesquels ils aimeraient à vivre; c'est là qu'ils verront l'espèce humaine comme elle est, et qu'ils se réconcilieront avec elle. Les gens de bien sont rares; mais il y en a. Celui qui pense autrement s'accuse lui-même, et montre combien il est malheureux dans sa femme, dans ses parents, dans ses amis, dans ses connaissances. Quelqu'un me disait un jour, après la lecture d'un ouvrage honnête qui l'avait délicieusement occupé : « Il me semble que je suis resté seul.» L'ouvrage méritait cet éloge; mais ses amis ne méritaient pas cette satire.

C'est toujours la vertu et les gens vertueux qu'il faut avoir en vue quand on écrit. C'est vous, mon ami, que j'évoque, quand je prends la plume; c'est vous que j'ai devant les yeux, quand j'agis. C'est à Sophie [1] que je veux plaire. Si vous m'avez souri, si elle a versé une larme, si vous m'en aimez tous les deux davantage, je suis récompensé.

Lorsque j'entendis les scènes du Paysan dans *le Faux généreux* [2], je dis : Voilà qui plaira à toute la terre, et dans tous les

1. Prénom de M^lle Voland qui reparait souvent dans les ouvrages de Diderot postérieurs à 1757.

1. *L'Orpheline* ou *le Faux généreux*, comédie de Bret, en cinq actes et en vers, représentée le 17 janvier 1758. Cette pièce n'a été imprimée qu'en trois actes. (Br.)

temps; voilà qui fera fondre en larmes. L'effet a confirmé mon jugement. Cet épisode est tout à fait dans le genre honnête et sérieux.

« L'exemple d'un épisode heureux ne prouve rien, dira-t-on. Et si vous ne rompez le discours monotone de la vertu, par le fracas de quelques caractères ridicules et même un peu forcés, comme tous les autres ont fait, quoi que vous disiez du genre honnête et sérieux, je craindrai toujours que vous n'en tiriez que des scènes froides et sans couleur, de la morale ennuyeuse et triste, et des espèces de sermons dialogués. »

Parcourons les parties d'un drame, et voyons. Est-ce par le sujet qu'il en faut juger? Dans le genre honnête et sérieux, le sujet n'est pas moins important que dans la comédie gaie, et il y est traité d'une manière plus vraie. Est-ce par les caractères? Ils y peuvent être aussi divers et aussi originaux, et le poëte est contraint de les dessiner encore plus fortement. Est-ce par les passions? Elles s'y montreront d'autant plus énergiques, que l'intérêt sera plus grand. Est-ce par le style? Il y sera plus nerveux, plus grave, plus élevé, plus violent, plus susceptible de ce que nous appelons le sentiment, qualité sans laquelle aucun style ne parle au cœur. Est-ce par l'absence du ridicule? Comme si la folie des actions et des discours, lorsqu'ils sont suggérés par un intérêt mal entendu, ou par le transport de la passion, n'était pas le vrai ridicule des hommes et de la vie.

J'en appelle aux beaux endroits de Térence; et je demande dans quel genre sont écrites ses scènes de pères et d'amants.

Si, dans *le Père de famille*, je n'ai pas su répondre à l'importance de mon sujet; si la marche en est froide, les passions discoureuses et moralistes; si les caractères du Père, de son Fils, de Sophie, du Commandeur, de Germeuil et de Cécile manquent de vigueur comique, sera-ce la faute du genre ou la mienne?

Que quelqu'un se propose de mettre sur la scène la condition du juge; qu'il intrigue son sujet d'une manière aussi intéressante qu'il le comporte et que je le conçois; que l'homme y soit forcé par les fonctions de son état, ou de manquer à la dignité et à la sainteté de son ministère, et de se déshonorer aux yeux des autres et aux siens, ou de s'immoler lui-même dans ses passions, ses goûts, sa fortune, sa naissance, sa femme et ses

enfants, et l'on prononcera après, si l'on veut, que le drame honnête et sérieux est sans chaleur, sans couleur et sans force.

Une manière de me décider, qui m'a souvent réussi, et à laquelle je reviens toutes les fois que l'habitude ou la nouveauté rend mon jugement incertain, car l'une et l'autre produisent cet effet, c'est de saisir par la pensée les objets, de les transporter de la nature sur la toile, et de les examiner à cette distance, où ils ne sont ni trop près, ni trop loin de moi.

Appliquons ici ce moyen. Prenons deux comédies, l'une dans le genre sérieux, et l'autre dans le genre gai; formons-en, scène à scène, deux galeries de tableaux; et voyons celle où nous nous promènerons le plus longtemps et le plus volontiers; où nous éprouverons les sensations les plus fortes et les plus agréables; et où nous serons le plus pressés de retourner.

Je le répète donc : l'honnête, l'honnête. Il nous touche d'une manière plus intime et plus douce que ce qui excite notre mépris et nos ris. Poëte, êtes-vous sensible et délicat? pincez cette corde; et vous l'entendrez résonner, ou frémir dans toutes les âmes.

« La nature humaine est donc bonne? »

Oui, mon ami, et très-bonne. L'eau, l'air, la terre, le feu, tout est bon dans la nature; et l'ouragan, qui s'élève sur la fin de l'automne, secoue les forêts, et frappant les arbres les uns contre les autres, en brise et sépare les branches mortes; et la tempête, qui bat les eaux de la mer et les purifie; et le volcan, qui verse de son flanc entr'ouvert des flots de matières embrasées, et porte dans l'air la vapeur qui le nettoie.

Ce sont les misérables conventions qui pervertissent l'homme, et non la nature humaine qu'il faut accuser. En effet, qu'est-ce qui nous affecte comme le récit d'une action généreuse? Où est le malheureux qui puisse écouter froidement la plainte d'un homme de bien?

Le parterre de la comédie est le seul endroit où les larmes de l'homme vertueux et du méchant soient confondues. Là, le méchant s'irrite contre des injustices qu'il aurait commises; compatit à des maux qu'il aurait occasionnés, et s'indigne contre un homme de son propre caractère. Mais l'impression est reçue; elle demeure en nous, malgré nous; et le méchant sort de sa loge, moins disposé à faire le mal, que s'il eût été gourmandé par un orateur sévère et dur.

Le poëte, le romancier, le comédien vont au cœur d'une manière détournée, et en frappent d'autant plus sûrement et plus fortement l'âme, qu'elle s'étend et s offre d'elle-même au coup. Les peines sur lesquelles ils m'attendrissent sont imaginaires, d'accord : mais ils m'attendrissent. Chaque ligne de *l'Homme de qualité retiré du monde*, du *Doyen de Killerine* et de *Cléveland*[1], excite en moi un mouvement d'intérêt sur les malheurs de la vertu, et me coûte des larmes. Quel art serait plus funeste que celui qui me rendrait complice du vicieux ? Mais aussi quel art plus précieux, que celui qui m'attache imperceptiblement au sort de l'homme de bien; qui me tire de la situation tranquille et douce dont je jouis, pour me promener avec lui, m'enfoncer dans les cavernes où il se réfugie, et m'associer à toutes les traverses par lesquelles il plaît au poëte d'éprouver sa constance?

O quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun, et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice! C'est au philosophe à les y inviter; c'est à lui à s'adresser au poëte, au peintre, au musicien, et à leur crier avec force : Hommes de génie, pourquoi le ciel vous a-t-il doués? S'il en est entendu, bientôt les images de la débauche ne couvriront plus les murs de nos palais; nos voix ne seront plus des organes du crime; et le goût et les mœurs y gagneront. Croit-on en effet que l'action de deux époux aveugles, qui se chercheraient encore dans un âge avancé, et qui, les paupières humides des larmes de la tendresse, se serreraient les mains et se caresseraient, pour ainsi dire, au bord du tombeau, ne demanderait pas le même talent, et ne m'intéresserait pas davantage que le spectacle des plaisirs violents dont leurs sens tout nouveaux s'enivraient dans l'adolescence?

### III. D'une sorte de drame moral.

Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants, et cela sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique.

1. Romans de l'abbé Prévost. (Br.)

De quoi s'agirait-il en effet? De disposer le poëme de manière que les choses y fussent amenées, comme l'abdication de l'empire l'est dans *Cinna*. C'est ainsi qu'un poëte agiterait la question du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités, et cent autres. Nos poëmes en prendraient une gravité qu'ils n'ont pas. Si une telle scène est nécessaire, si elle tient au fonds, si elle est annoncée et que le spectateur la désire, il y donnera toute son attention, et il en sera bien autrement affecté que de ces petites sentences alambiquées, dont nos ouvrages modernes sont cousus.

Ce ne sont pas des mots que je veux remporter du théâtre, mais des impressions. Celui qui prononcera d'un drame, dont on citera beaucoup de pensées détachées, que c'est un ouvrage médiocre, se trompera rarement. Le poëte excellent est celui dont l'effet demeure longtemps en moi.

O poëtes dramatiques! l'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir, ce n'est pas ce battement de mains qui se fait entendre subitement après un vers éclatant, mais ce soupir profond qui part de l'âme après la contrainte d'un long silence, et qui la soulage. Il est une impression plus violente encore, et que vous concevrez, si vous êtes nés pour votre art, et si vous en pressentez toute la magie : c'est de mettre un peuple comme à la gêne. Alors les esprits seront troublés, incertains, flottants, éperdus; et vos spectateurs, tels que ceux qui, dans les tremblements d'une partie du globe, voient les murs de leurs maisons vaciller, et sentent la terre se dérober sous leurs pieds.

## IV. D'une sorte de drame philosophique.

Il est une sorte de drame, où l'on présenterait la morale directement et avec succès. En voici un exemple. Écoutez bien ce que nos juges en diront; et s'ils le trouvent froid, croyez qu'ils n'ont ni énergie dans l'âme, ni idée de la véritable éloquence, ni sensibilité, ni entrailles. Pour moi, je pense que l'homme de génie qui s'en emparera, ne laissera pas aux yeux le temps de se sécher; et que nous lui devrons le spectacle le plus touchant, et une des lectures les plus instructives et les plus délicieuses que nous puissions faire. C'est la mort de Socrate.

La scène est dans une prison. On y voit le philosophe enchaîné et couché sur la paille. Il est endormi. Ses amis ont corrompu ses gardes ; et ils viennent, dès la pointe du jour, lui annoncer sa délivrance.

Tout Athènes est dans la rumeur ; mais l'homme juste dort.

De l'innocence de la vie. Qu'il est doux d'avoir bien vécu, lorsqu'on est sur le point de mourir ! *Scène première.*

Socrate s'éveille ; il aperçoit ses amis ; il est surpris de les voir si matin.

Le songe de Socrate.

Ils lui apprennent ce qu'ils ont exécuté ; il examine avec eux ce qu'il lui convient de faire.

Du respect qu'on se doit à soi-même, et de la sainteté des lois. *Scène seconde.*

Les gardes arrivent ; on lui ôte ses chaînes.

La fable sur la peine et sur le plaisir.

Les juges entrent ; et avec eux, les accusateurs de Socrate et la foule du peuple. Il est accusé ; et il se défend.

L'apologie. *Scène troisième.*

Il faut ici s'assujettir au costume : il faut qu'on lise les accusations ; que Socrate interpelle ses juges, ses accusateurs et le peuple ; qu'il les presse ; qu'il les interroge ; qu'il leur réponde. Il faut montrer la chose comme elle s'est passée : et le spectacle n'en sera que plus vrai, plus frappant et plus beau.

Les juges se retirent ; les amis de Socrate restent ; ils ont pressenti la condamnation. Socrate les entretient et les console.

De l'immortalité de l'âme. *Scène quatrième.*

Il est jugé. On lui annonce sa mort. Il voit sa femme et ses enfants. On lui apporte la ciguë. Il meurt. *Scène cinquième.*

Ce n'est là qu'un acte ; mais s'il est bien fait, il aura presque l'étendue d'une pièce ordinaire. Quelle éloquence ne demande-t-il pas ? quelle profondeur de philosophie ! quel naturel ! quelle vérité ! Si l'on saisit bien le caractère ferme, simple, tranquille, serein et élevé du philosophe, on éprouvera combien il est difficile à peindre. A chaque instant il doit amener le ris sur le bord des lèvres, et les larmes aux yeux. Je mourrais content, si j avais rempli cette tâche comme je là conçois. Encore une fois, si les critiques ne voient là dedans qu'un

enchaînement de discours philosophiques et froids, ô les pauvres gens! que je les plains[1]!

## V. Des drames simples et des drames composés.

Pour moi, je fais plus cas d'une passion, d'un caractère qui se développe peu à peu, et qui finit par se montrer dans toute son énergie, que de ces combinaisons d'incidents dont on forme le tissu d'une pièce où les personnages et les spectateurs sont également ballottés. Il me semble que le bon goût les dédaigne, et que les grands effets ne s'en accommodent pas. Voilà cependant ce que nous appelons du mouvement. Les Anciens en avaient une autre idée. Une conduite simple, une action prise le plus près de sa fin, pour que tout fût dans l'extrême; une catastrophe sans cesse imminente et toujours éloignée par une circonstance simple et vraie; des discours énergiques; des passions fortes; des tableaux; un ou deux caractères fermement dessinés : voilà tout leur appareil. Il n'en fallait pas davantage à Sophocle, pour renverser les esprits. Celui à qui la lecture des Anciens a déplu, ne saura jamais combien notre Racine doit au vieil Homère.

N'avez-vous pas remarqué, comme moi, que, quelque compliquée que fût une pièce, il n'est presque personne qui n'en rendît compte au sortir de la première représentation? On se rappelle facilement les événements, mais non les discours, et les

1. En 1763, M. de Sauvigny fit jouer à la Comédie-Française une *Mort de Socrate*, en trois actes et en prose, au sujet de laquelle Grimm s'exprime ainsi : « Cette pièce touche et fait pleurer sans qu'on puisse faire cas du talent de l'auteur. Tout ce qui est de lui est faible et mauvais. Il ne cesse de l'être que lorsqu'il traduit ou imite. Il a sans doute lu les *Dialogues* de Platon, et vous voyez qu'il a, en plusieurs endroits, profité de la belle et sublime esquisse que M. Diderot a tracée de ce sujet-ci, en deux pages, dans son *Traité de la Poésie dramatique*, mais il n'a pas assez tiré parti, ni des récits du philosophe grec, ni des indications du philosophe français... M. de Sauvigny doit être content des applaudissements que le public a donnés à son ouvrage; mais l'esquisse que le philosophe Diderot a tracée de la mort de Socrate reste toujours à remplir. »

Palissot prétendait se reconnaître dans la pièce de Sauvigny sous le nom d'Aristophane.

Voltaire a fait aussi une *Mort de Socrate*. Grimm dit qu'il a échoué par le défaut de profondeur et de gravité. Il y a, en effet, placé, sous des noms grecs, ses ennemis littéraires et n'a su tirer de ce beau sujet qu'une satire. Dans notre siècle M. de Lamartine s'est plus approché de l'idéal de Diderot.

événements une fois connus, la pièce compliquée a perdu son effet.

Si un ouvrage dramatique ne doit être représenté qu'une fois et jamais imprimé, je dirai au poëte : Compliquez tant qu'il vous plaira; vous agiterez, vous occuperez sûrement; mais soyez simple, si vous voulez être lu et rester.

Une belle scène contient plus d'idées que tout un drame ne peut offrir d'incidents; et c'est sur les idées qu'on revient, c'est ce qu'on entend sans se lasser, c'est ce qui affecte en tout temps. La scène de Roland dans l'antre, où il attend la perfide Angélique; le discours de Lusignan à sa fille; celui de Clytemnestre à Agamemnon, me sont toujours nouveaux.

Quand je permets de compliquer tant qu'on voudra, c'est la même action. Il est presque impossible de conduire deux intrigues à la fois, sans que l'une intéresse aux dépens de l'autre. Combien j'en pourrais citer d'exemples modernes! mais je ne veux pas offenser.

Qu'y a-t-il de plus adroit que la manière dont Térence a entrelacé les amours de Pamphile et de Charinus dans *l'Andrienne?* Cependant l'a-t-il fait sans inconvénient? Au commencement du second acte, ne croirait-on pas entrer dans une autre pièce? et le cinquième finit-il d'une manière bien intéressante?

Celui qui s'engage à mener deux intrigues à la fois, s'impose la nécessité de les dénouer dans un même instant. Si la principale s'achève la première, celle qui reste ne se supporte plus; si c'est au contraire l'intrigue épisodique qui abandonne la principale, autre inconvénient; des personnages ou disparaissent tout à coup, ou se remontrent sans raison, et l'ouvrage se mutile ou se refroidit.

Que deviendrait la pièce que Térence a intitulée *l'Heautontimorumenos,* ou *l'Ennemi de lui-même,* si par un effort de génie le poëte n'avait su reprendre l'intrigue de Clinia, qui se termine au troisième acte, et la renouer avec celle de Clitiphon!

Térence transporta l'intrigue de *la Périnthienne* de Ménandre dans *l'Andrienne* du même poëte grec; et de deux pièces simples il en fit une composée. Je fis le contraire dans *le Fils naturel.* Goldoni avait fondu dans une farce en trois actes *L'Avare* de Molière avec les caractères de l'*Ami vrai*. Je séparai ces sujets, et je fis une pièce en cinq actes : bonne ou mauvaise, il est certain que j'eus raison en ce point.

Térence prétend que pour avoir doublé le sujet de *l'Heautontimorumenos*, sa pièce est nouvelle ; et j'y consens; pour meilleure c'est autre chose.

Si j'osais me flatter de quelque adresse dans *le Père de famille*, ce serait d'avoir donné à Germeuil et à Cécile une passion qu'ils ne peuvent s'avouer dans les premiers actes, et de l'avoir tellement subordonnée dans toute la pièce à celle de Saint-Albin pour Sophie, que même après une déclaration, Germeuil et Cécile ne peuvent s'entretenir de leur passion, quoiqu'ils se retrouvent ensemble à tout moment.

Il n'y a point de milieu : on perd toujours d'un côté ce que l'on gagne de l'autre. Si vous obtenez de l'intérêt et de la rapidité par des incidents multipliés, vous n'aurez plus de discours; vos personnages auront à peine le temps de parler; ils agiront au lieu de se développer. J'en parle par expérience.

## VI. Du drame burlesque.

On ne peut mettre trop d'action et de mouvement dans la farce : qu'y dirait-on de supportable? Il en faut moins dans la comédie gaie, moins encore dans la comédie sérieuse, et presque point dans la tragédie.

Moins un genre est vraisemblable, plus il est facile d'y être rapide et chaud. On a de la chaleur aux dépens de la vérité et des bienséances. La chose la plus maussade, ce serait un drame burlesque et froid. Dans le genre sérieux, le choix des incidents rend la chaleur difficile à conserver.

Cependant une farce excellente n'est pas l'ouvrage d'un homme ordinaire. Elle suppose une gaieté originale; les caractères en sont comme les grotesques de Callot, où les principaux traits de la figure humaine sont conservés. Il n'est pas donné à tout le monde d'estropier ainsi. Si l'on croit qu'il y ait beaucoup plus d'hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *le Misanthrope*, on se trompe[1].

1. Cette définition de la *farce* avait dû faire comprendre à Goldoni qu'en appelant *farce* le *Veritable Ami*, Diderot n'était pas injurieux pour l'auteur; mais Goldoni était étranger et ne se rendait pas un compte exact de la valeur des mots. Voir Notice préliminaire du *Père de Famille*, ci-dessus, p. 175.

Qu'est-ce qu'Aristophane? Un farceur original. Un auteur de cette espèce doit être précieux pour le gouvernement, s'il sait l'employer. C'est à lui qu'il faut abandonner tous les enthousiastes qui troublent de temps en temps la société. Si on les expose à la foire, on n'en remplira pas les prisons.

Quoique le mouvement varie selon les genres qu'on traite, l'action marche toujours; elle ne s'arrête pas même dans les entr'actes. C'est une masse qui se détache du sommet d'un rocher : sa vitesse s'accroît à mesure qu'elle descend, et elle bondit d'espace en espace, par les obstacles qu'elle rencontre.

Si cette comparaison est juste; s'il est vrai qu'il y ait d'autant moins de discours qu'il y a plus d'action, on doit plus parler qu'agir dans les premiers actes, et plus agir que parler dans les derniers.

## VII. Du plan et du dialogue.

Est-il plus difficile d'établir le plan que de dialoguer? C'est une question que j'ai souvent entendu agiter; et il m'a toujours semblé que chacun répondait plutôt selon son talent, que selon la vérité de la chose.

Un homme à qui le commerce du monde est familier, qui parle avec aisance, qui connaît les hommes, qui les a étudiés, écoutés, et qui sait écrire, trouve le plan difficile.

Un autre qui a de l'étendue dans l'esprit, qui a médité l'art poétique, qui connaît le théâtre, à qui l'expérience et le goût ont indiqué les situations qui intéressent, qui sait combiner des événements, formera son plan avec assez de facilité; mais les scènes lui donneront de la peine. Celui-ci se contentera d'autant moins de son travail, que, versé dans les meilleurs auteurs de sa langue et des langues anciennes, il ne peut s'empêcher de comparer ce qu'il fait à des chefs-d'œuvre qui lui sont présents. S'agit-il d'un récit? celui de *l'Andrienne* lui revient. D'une scène de passion? *l'Eunuque*[1] lui en offrira dix pour une qui le désespéreront.

Au reste, l'un et l'autre sont l'ouvrage du génie; mais le génie n'est pas le même. C'est le plan qui soutient une pièce

1. Comédie de Térence. (Br.)

compliquée; c'est l'art du discours et du dialogue qui fait écouter et lire une pièce simple.

J'observerai pourtant qu'en général il y a plus de pièces bien dialoguées que de pièces bien conduites. Le génie qui dispose les incidents, paraît plus rare que celui qui trouve les vrais discours. Combien de belles scènes dans Molière! On compte ses dénoûments heureux.

Les plans se forment d'après l'imagination; les discours, d'après la nature.

On peut former une infinité de plans d'un même sujet, et d'après les mêmes caractères. Mais les caractères étant donnés, la manière de faire parler est une. Vos personnages auront telle ou telle chose à dire, selon les situations où vous les aurez plaécs : mais étant les mêmes hommes dans toutes ces situations, jamais ils ne se contrediront.

On serait tenté de croire qu'un drame devrait être l'ouvrage de deux hommes de génie : l'un qui arrangeât, et l'autre qui fît parler. Mais qui est-ce qui pourra dialoguer d'après le plan d'un autre? Le génie du dialogue n'est pas universel; chaque homme se tâte et sent ce qu'il peut : sans qu'il s'en aperçoive, en formant son plan, il cherche les situations dont il espère sortir avec succès. Changez ces situations, et il lui semblera que son génie l'abandonne. Il faut à l'un des situations plaisantes; à l'autre, des scènes morales et graves; à un troisième, des lieux d'éloquence et de pathétique. Donnez à Corneille un plan de Racine, et à Racine un plan de Corneille et vous verrez comment ils s'en tireront.

Né avec un caractère sensible et droit, j'avoue, mon ami, que je n'ai jamais été effrayé d'un morceau d'où j'espérais sortir avec les ressources de la raison et de l'honnêteté. Ce sont des armes que mes parents m'ont appris à manier de bonne heure : je les ai si souvent employées contre les autres et contre moi!

Vous savez que je suis habitué de longue main à l'art du soliloque. Si je quitte la société et que je rentre chez moi triste et chagrin, je me retire dans mon cabinet, et là je me questionne et je me demande : Qu'avez-vous?... de l'humeur?... Oui... Est-ce que vous vous portez mal?... Non... Je me presse; j'arrache de moi la vérité. Alors il me semble que j'ai une âme gaie, tranquille, honnête et sereine, qui en interroge une autre

qui est honteuse de quelque sottise qu'elle craint d'avouer. Cependant l'aveu vient. Si c'est une sottise que j'ai commise, comme il m'arrive assez souvent, je m'absous. Si c'en est une qu'on m'a faite, comme il arrive quand j'ai rencontré des gens disposés à abuser de la facilité de mon caractère, je pardonne. La tristesse se dissipe; je rentre dans ma famille, bon époux, bon père, bon maître, du moins je l'imagine; et personne ne se ressent d'un chagrin qui allait se répandre sur tout ce qui m'eût approché.

Je conseillerai cet examen secret à tous ceux qui voudront écrire; ils en deviendront à coup sûr plus honnêtes gens et meilleurs auteurs.

Que j'aie un plan à former, sans que je m'en aperçoive, je chercherai des situations qui cadreront à mon talent et à mon caractère.

« Ce plan sera-t-il le meilleur? »

Il me le paraîtra sans doute.

« Mais aux autres? »

C'est une autre question.

Écouter les hommes, et s'entretenir souvent avec soi : voilà les moyens de se former au dialogue.

Avoir une belle imagination; consulter l'ordre et l'enchaînement des choses; ne pas redouter les scènes difficiles, ni le long travail; entrer par le centre de son sujet; bien discerner le moment où l'action doit commencer; savoir ce qu'il est à propos de laisser en arrière; connaître les situations qui affectent : voilà le talent d'après lequel on saura former un plan.

Surtout s'imposer la loi de ne pas jeter sur le papier une seule idée de détail que le plan ne soit arrêté.

Comme le plan coûte beaucoup, et qu'il veut être longtemps médité, qu'arrive-t-il à ceux qui se livrent au genre dramatique, et qui ont quelque facilité à peindre des caractères? Ils ont une vue générale de leur sujet; ils connaissent à peu près les situations; ils ont projeté leurs caractères; et lorsqu'ils se sont dit : Cette mère sera coquette; ce père sera dur; cet amant, libertin; cette jeune fille, sensible et tendre; la fureur de faire les scènes les prend. Ils écrivent, ils écrivent; ils rencontrent des idées fines, délicates, fortes même; ils ont des morceaux charmants et tout prêts : mais lorsqu'ils ont beaucoup travaillé, et qu'ils

en viennent au plan, car c'est toujours là qu'il en faut venir, ils cherchent à placer ce morceau charmant; ils ne se résoudront jamais à perdre cette idée délicate ou forte; ils feront le contraire de ce qu'il fallait, le plan pour les scènes qu'il fallait faire pour le plan. De là, une conduite et même un dialogue contraints; beaucoup de peine et de temps perdus, et une multitude de copeaux qui demeurent sur le chantier. Quel chagrin, surtout si l'ouvrage est en vers !

J'ai connu un jeune poëte qui ne manquait pas de génie, et qui a écrit plus de trois ou quatre mille vers d'une tragédie qu'il n'a point achevée, et qu'il n'achèvera jamais.

## VIII. De l'esquisse.

Soit donc que vous composiez en vers, ou que vous écriviez en prose, faites d'abord le plan; après cela vous songerez aux scènes.

Mais comment former le plan? Il y a, dans la poétique d'Aristote, une belle idée là-dessus. Elle m'a servi; elle peut servir à d'autres, et la voici :

Entre une infinité d'hommes qui ont écrit de l'art poétique, trois sont particulièrement célèbres : Aristote, Horace et Boileau. Aristote est un philosophe qui marche avec ordre, qui établit des principes généraux, et qui en laisse les conséquences à tirer, et les applications à faire. Horace est un homme de génie qui semble affecter le désordre, et qui parle en poëte à des poëtes. Boileau est un maître qui cherche à donner le précepte et l'exemple à son disciple.

Aristote dit en quelque endroit de sa poétique : Soit que vous travailliez sur un sujet connu, soit que vous en tentiez un nouveau, commencez par esquisser la fable; et vous penserez ensuite aux épisodes ou circonstances qui doivent l'étendre. Est-ce une tragédie? dites : Une jeune princesse est conduite sur un autel, pour y être immolée[1]; mais elle disparaît tout à coup aux yeux des spectateurs, et elle est transportée dans un pays où la coutume est de sacrifier les étrangers à la

1. Dans l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide. Cette pièce a été imitée par Guimond de La Touche, et représentée le 4 juin 1757. (Br.)

déesse qu'on y adore. On la fait prêtresse. Quelques années après, le frère de cette princesse arrive dans ce pays. Il est saisi par les habitants; et sur le point d'être sacrifié par les mains de sa sœur, il s'écrie : « Ce n'est donc pas assez que ma sœur ait été sacrifiée, il faut que je le sois aussi ! » A ce mot, il est reconnu et sauvé.

Mais pourquoi la princesse avait-elle été condamnée à mourir sur un autel ?

Pourquoi immole-t-on les étrangers dans la terre barbare où son frère la rencontre ?

Comment a-t-il été pris ?

Il vient pour obéir à un oracle. Et pourquoi cet oracle ?

Il est reconnu par sa sœur. Mais cette reconnaissance ne se pouvait-elle faire autrement ?

Toutes ces choses sont hors du sujet. Il faut les suppléer dans la fable.

Le sujet appartient à tous; mais le poëte disposera du reste à sa fantaisie; et celui qui aura rempli sa tâche de la manière la plus simple et la plus nécessaire, aura le mieux réussi.

L'idée d'Aristote est propre à tous les genres dramatiques; et voici comment j'en ai fait usage pour moi.

Un père a deux enfants, un fils et une fille. La fille aime secrètement un jeune homme qui demeure dans la maison. Le fils est entêté d'une inconnue qu'il a vue dans son voisinage. Il a tâché de la corrompre, mais inutilement. Il s'est déguisé et établi à côté d'elle, sous un nom et sous des habits empruntés. Il passe là pour un homme du peuple, attaché à quelque profession mécanique. Censé le jour à son travail, il ne voit celle qu'il aime que le soir. Mais le père, attentif à ce qui se passe dans sa maison, apprend que son fils s'absente toutes les nuits. Cette conduite, qui annonce le déréglement, l'inquiète : il attend son fils.

C'est là que la pièce commence.

Qu'arrive-t-il ensuite? C'est que cette fille convient à son fils ; et que, découvrant en même temps que sa fille aime le jeune homme à qui il la destinait, il la lui accorde; et qu'il conclut deux mariages contre le gré de son beau-frère, qui avait d'autres vues.

Mais pourquoi la fille aime-t-elle secrètement ?

Pourquoi le jeune homme qu'elle aime est-il dans la maison? Qu'y fait-il? qui est-il?

Qui est cette inconnue, dont le fils est épris? Comment est-elle tombée dans l'état de pauvreté où elle est?

D'où est-elle? Née dans la province, qu'est-ce qui l'a amenée à Paris? Qu'est-ce qui l'y retient?

Qu'est-ce que le beau-frère?

D'où vient l'autorité qu'il a dans la maison du père?

Pourquoi s'oppose-t-il à des mariages qui conviennent au père?

Mais, la scène ne pouvant se passer en deux endroits, comment la jeune inconnue entrera-t-elle dans la maison du père?

Comment le père découvre-t-il la passion de sa fille et du jeune homme qu'il a chez lui?

Quelle raison a-t-il de dissimuler ses desseins?

Comment arrive-t-il que la jeune inconnue lui convienne?

Quels sont les obstacles que le beau-frère apporte à ses vues?

Comment le double mariage se fait-il malgré ces obstacles?

Combien de choses qui demeurent indéterminées, après que le poëte a fait son esquisse! Mais voilà l'argument et le fond. C'est de là qu'il doit tirer la division des actes, le nombre des personnages, leur caractère et le sujet des scènes.

Je vois que cette esquisse me convient, parce que le père, dont je me propose de faire sortir le caractère, sera très-malheureux. Il ne voudra point un mariage qui convient à son fils; sa fille lui paraîtra s'éloigner d'un mariage qu'il veut; et la défiance d'une délicatesse réciproque les empêchera l'un et l'autre de s'avouer leurs sentiments.

Le nombre de mes personnages sera décidé.

Je ne suis plus incertain sur leurs caractères.

Le père aura le caractère de son état. Il sera bon, vigilant, ferme et tendre. Placé dans la circonstance la plus difficile de sa vie, elle suffira pour déployer toute son âme.

Il faut que son fils soit violent. Plus une passion est déraisonnable, moins il faut qu'elle soit libre.

Sa maîtresse ne sera jamais assez aimable. J'en ai fait un enfant innocent, honnête et sensible.

Le beau-frère, qui est mon machiniste, homme d'une tête

étroite et à préjugés, sera dur, faible, méchant, importun, rusé, tracassier, le trouble de la maison, le fléau du père et des enfants, et l'aversion de tout le monde.

Qu'est-ce que Germeuil? c'est le fils d'un ami du Père de famille, dont les affaires se sont dérangées, et qui a laissé cet enfant sans ressource. Le Père de famille l'a pris chez lui après la mort de son ami, et l'a fait élever comme son fils.

Cécile, persuadée que son père ne lui accordera jamais cet homme pour époux, le tiendra à une grande distance d'elle, le traitera quelquefois avec dureté; et Germeuil arrêté par cette conduite et par la crainte de manquer au Père de famille, son bienfaiteur, se renfermera dans les bornes du respect; mais les apparences ne seront pas si bien gardées de part et d'autre, que la passion ne perce, tantôt dans les discours, tantôt dans les actions, mais toujours d'une manière incertaine et légère.

Germeuil sera donc d'un caractère ferme, tranquille, et un peu renfermé.

Et Cécile, un composé de hauteur, de vivacité, de réserve et de sensibilité.

L'espèce de dissimulation, qui contiendra ces amants, trompera aussi le Père de famille. Détourné de ses desseins par cette fausse antipathie, il n'osera proposer à sa fille, pour époux, un homme qui ne laisse apercevoir aucun penchant pour elle, et qu'elle paraît avoir pris en aversion.

Le père dira : N'est-ce pas assez de tourmenter mon fils, en lui ôtant une femme qu'il aime, sans aller encore persécuter ma fille, en lui proposant pour époux un homme qu'elle n'aime pas?

La fille dira : N'est-ce pas assez du chagrin que mon père et mon oncle ressentent de la passion de mon frère, sans l'accroître encore par un aveu qui révolterait tout le monde ?

Par ce moyen, l'intrigue de la fille et de Germeuil sera sourde, ne nuira point à celle du fils et de sa maîtresse, et ne servira qu'à augmenter l'humeur de l'oncle et le chagrin du père.

J'aurai réussi au delà de mes espérances, si je parviens à tellement intéresser ces deux personnages à la passion du fils, qu'ils ne puissent s'occuper de la leur. Leur penchant ne partagera plus l'intérêt ; il rendra seulement leurs scènes plus piquantes.

J'ai voulu que le père fût le personnage principal. L'esquisse

restait la même; mais tous les épisodes changeaient, si j'avais choisi pour mon héros, ou le fils, ou l'ami, ou l'oncle.

## IX. Des incidents.

Si le poëte a de l'imagination, et qu'il se repose sur son esquisse, il la fécondera, il en verra sortir une foule d'incidents, et il ne sera plus embarrassé que du choix.

Qu'il se rende difficile sur ce point, lorsque son sujet est sérieux. On ne souffrirait pas, aujourd'hui, qu'un père vînt avec une cloche de mulet mettre en fuite un pédant[1], ni qu'un mari se cachât sous une table pour s'assurer, par lui-même, des discours qu'on tient à sa femme[2]. Ces moyens sont de la farce.

Si une jeune princesse est conduite vers un autel sur lequel on doit l'immoler, on ne voudra pas qu'un aussi grand événement ne soit fondé que sur l'erreur d'un messager, qui suit un chemin, tandis que la princesse et sa mère s'avancent par un autre[3].

« La fatalité qui nous joue, n'attache-t-elle pas des révolutions plus importantes à des causes plus légères? »

Il est vrai. Mais le poëte ne doit pas l'imiter en cela; il emploiera cet incident, s'il est donné par l'histoire, mais il ne l'inventera pas. Je jugerai ses moyens plus sévèrement que la conduite des dieux.

Qu'il soit scrupuleux dans le choix des incidents, et sobre dans leur usage; qu'il les proportionne à l'importance de son sujet, et qu'il établisse entre eux une liaison presque nécessaire.

« Plus les moyens, par lesquels la volonté des dieux s'accomplira sur les hommes, seront obscurs et faibles, plus je serai effrayé sur leur sort. »

J'en conviens. Mais il faut que je ne puisse douter que telle a été la volonté, non du poëte, mais des dieux.

La tragédie demande de l'importance dans les moyens; la comédie de la finesse.

Un amant jaloux est-il incertain des sentiments de son ami? Térence laissera sur la scène un Dave qui écoutera les discours

1. Métaphraste dans *le Dépit amoureux* de Molière, acte II, scène IX. (Br.)
2. Orgon dans *le Tartuffe* de Molière, acte IV, scène IV. (Br.)
3. Scène IV du second acte de l'*Iphigénie en Aulide* de Racine. (Br.)

de celui-ci, et qui en fera le récit à son maître[1]. Nos Français voudront que leur poëte en sache davantage.

Un vieillard sottement vain[2], changera son nom bourgeois d'Arnolphe, en celui de M. de La Souche; et cet expédient ingénieux fondera toute l'intrigue, et en amènera le dénoûment d'une manière simple et inattendue; alors ils s'écrieront : A merveille! et ils auront raison. Mais si, sans aucune vraisemblance, et cinq ou six fois de suite, on leur montre cet Arnolphe devenu le confident de son rival et la dupe de sa pupille; allant d'Horace à Agnès, et retournant d'Agnès à Horace, ils diront : Ce n'est pas un drame, que cela; c'est un conte : et si vous n'avez pas tout l'esprit, toute la gaieté, tout le génie de Molière, ils vous accuseront d'avoir manqué d'invention, et ils répéteront : C'est un conte à dormir.

Si vous avez peu d'incidents, vous aurez peu de personnages. N'ayez point de personnages superflus, et que des fils imperceptibles lient tous vos incidents.

Surtout, ne tendez point de fils à faux : en m'occupant d'un embarras qui ne viendra point, vous égarerez mon attention.

Tel est, si je ne me trompe, l'effet du discours de Frosine dans *l'Avare*. Elle s'engage à détourner l'Avare du dessein d'épouser Marianne, par le moyen d'une vicomtesse de Basse-Bretagne, dont elle se promet des merveilles, et le spectateur avec elle. Cependant la pièce finit sans qu'on revoie ni Frosine, ni sa Basse-Bretonne qu'on attend toujours.

## X. Du plan de la tragédie et du plan de la comédie.

Quel ouvrage, qu'un plan contre lequel on n'aurait point d'objection! Y en a-t-il un? Plus il sera compliqué, moins il sera vrai. Mais on demande, du plan d'une comédie et du plan d'une tragédie, quel est le plus difficile?

Il y a trois ordres de choses. L'histoire, où le fait est donné; la tragédie, où le poëte ajoute à l'histoire ce qu'il imagine en

1. Dans *l'Andrienne* et plusieurs autres pièces. (Br.)
2. Dans *l'École des Femmes* de Molière. (Br.)

pouvoir augmenter l'intérêt; la comédie, où le poëte invente tout.

D'où l'on peut conclure que le poëte comique est le poëte par excellence. C'est lui qui fait. Il est, dans sa sphère, ce que l'Être tout-puissant est dans la nature. C'est lui qui crée, qui tire du néant; avec cette différence, que nous n'entrevoyons dans la nature qu'un enchaînement d'effets dont les causes nous sont inconnues; au lieu que la marche du drame n'est jamais obscure; et que, si le poëte nous cache assez de ses ressorts pour nous piquer, il nous en laisse toujours apercevoir assez pour nous satisfaire.

« Mais, la comédie étant une imitation de la nature dans toutes ses parties, le poëte n'a-t-il pas un modèle auquel il se doive conformer, même lorsqu'il forme son plan? »

Sans doute.

« Quel est donc ce modèle? »

Avant que de répondre, je demanderai : qu'est-ce qu'un plan?

« Un plan, c'est une histoire merveilleuse, distribuée selon les règles du genre dramatique; histoire, qui est en partie de l'invention du poëte tragique, et tout entière de l'invention du poëte comique. »

Fort bien. Quel est donc le fondement de l'art dramatique?

« L'art historique. »

Rien n'est plus raisonnable[1]. On a comparé la poésie à la peinture; et l'on a bien fait : mais une comparaison plus utile et plus féconde en vérités, ç'aurait été celle de l'histoire à la poésie. On se serait ainsi formé des notions exactes du vrai, du vraisemblable, et du possible; et l'on eût fixé l'idée nette et précise du merveilleux, terme commun à tous les genres de poésie, et que peu de poëtes sont en état de bien définir.

Tous les événements historiques ne sont pas propres à faire des tragédies; ni tous les événements domestiques à fournir des sujets de comédie. Les Anciens renfermaient le genre tragique dans les familles d'Alcméon, d'OEdipe, d'Oreste, de Méléagre, de Thyeste, de Télèphe et d'Hercule.

Horace ne veut pas qu'on mette sur la scène un personnage

1. L'édition originale porte *n'est plus certain*.

qui arrache un enfant tout vivant des entrailles d'une Lamie[1]. Si on lui montre quelque chose de semblable, il n'en pourra ni croire la possibilité, ni supporter la vue. Mais où est le terme où l'absurdité des événements cesse, et où la vraisemblance commence? Comment le poëte sentira-t-il ce qu'il peut oser?

Il arrive quelquefois à l'ordre naturel des choses, d'enchaîner des incidents extraordinaires. C'est le même ordre qui distingue le merveilleux du miraculeux. Les cas rares sont merveilleux; les cas naturellement impossibles sont miraculeux : l'art dramatique rejette les miracles.

Si la nature ne combinait jamais des événements d'une manière extraordinaire, tout ce que le poëte imaginerait au delà de la simple et froide uniformité des choses communes, serait incroyable. Mais il n'en est pas ainsi. Que fait donc le poëte? Ou il s'êmpare de ces combinaisons extraordinaires, ou il en imagine de semblables. Mais, au lieu que la liaison des événements nous échappe souvent dans la nature, et que, faute de connaître l'ensemble des choses, nous ne voyons qu'une concomitance fatale dans les faits, le poëte veut, lui, qu'il règne dans toute la texture de son ouvrage une liaison apparente et sensible; en sorte qu'il est moins vrai et plus vraisemblable que l'historien.

« Mais, puisqu'il suffit de la seule coexistence des événements pour fonder le merveilleux de l'histoire, pourquoi le poëte ne s'en contenterait-il pas? »

Il s'en contente aussi quelquefois, surtout le poëte tragique. Mais la supposition d'incidents simultanés n'est pas aussi permise au poëte comique.

« Et la raison? »

C'est que la portion connue, que le poëte tragique emprunte de l'histoire, fait adopter ce qui est d'imagination comme s'il était historique. Les choses qu'il invente reçoivent de la vraisemblance par celles qui lui sont données. Mais rien n'est donné au poëte comique : il lui est donc moins permis de s'appuyer sur la simultanéité des événements. D'ailleurs, la fatalité ou la

1. Ficta voluptatis causa sint proxima veris :
Nec, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
HORAT. *de Arte poet.*, v. 382. (BR.)

volonté des dieux, qui effraye si fort les hommes de qui la destinée se trouve abandonnée à des êtres supérieurs auxquels ils ne peuvent se soustraire, dont la main les suit et les atteint au moment où ils sont dans la sécurité la plus entière, est plus nécessaire à la tragédie. S'il y a quelque chose de touchant, c'est le spectacle d'un homme rendu coupable et malheureux malgré lui.

Il faut que les hommes fassent, dans la comédie, le rôle que font les dieux dans la tragédie. La fatalité et la méchanceté, voilà, dans l'un et l'autre genre, les bases de l'intérêt dramatique.

« Qu'est-ce donc que le vernis romanesque, qu'on reproche à quelques-unes de nos pièces? »

Un ouvrage sera romanesque, si le merveilleux naît de la simultanéité des événements; si l'on y voit les dieux ou les hommes trop méchants, ou trop bons; si les choses et les caractères y diffèrent trop de ce que l'expérience ou l'histoire nous les montre; et surtout si l'enchaînement des événements y est trop extraordinaire et trop compliqué.

D'où l'on peut conclure que le roman dont on ne pourra faire un bon drame, ne sera pas mauvais pour cela; mais qu'il n'y a point de bon drame dont on ne puisse faire un excellent roman. C'est par les règles que ces deux genres de poésie diffèrent.

L'illusion est leur but commun : mais, d'où dépend l'illusion? Des circonstances. Ce sont les circonstances qui la rendent plus ou moins difficile à produire.

Me permettra-t-on de parler un moment la langue des géomètres? On sait ce qu'ils appellent une équation. L'illusion est seule d'un côté. C'est une quantité constante, qui est égale à une somme de termes, les uns positifs, les autres négatifs, dont le nombre et la combinaison peuvent varier sans fin, mais dont la valeur totale est toujours la même. Les termes positifs représentent les circonstances communes, et les négatifs les circonstances extraordinaires. Il faut qu'elles se rachètent les unes par les autres.

L'illusion n'est pas volontaire. Celui qui dirait : Je veux me faire illusion, ressemblerait à celui qui dirait : J'ai une expérience des choses de la vie, à laquelle je ne ferai aucune attention.

Quand je dis que l'illusion est une quantité constante, c'est dans un homme qui juge de différentes productions, et non dans des hommes différents. Il n'y a peut-être pas, sur toute la surface de la terre, deux individus qui aient la même mesure de la certitude, et cependant le poëte est condamné à faire illusion également à tous! Le poëte se joue de la raison et de l'expérience de l'homme instruit, comme une gouvernante se joue de l'imbécillité d'un enfant. Un bon poëme est un conte digne d'être fait à des hommes sensés.

Le romancier a le temps et l'espace qui manquent au poëte dramatique : à titre égal, j'estimerai donc moins un roman qu'une pièce de théâtre. D'ailleurs, il n'y a point de difficulté que le premier ne puisse esquiver. Il dira : « La douce vapeur du sommeil ne coule pas plus doucement dans les yeux appesantis et dans tous les membres fatigués d'un homme abattu, que les paroles flatteuses de la déesse s'insinuaient pour enchanter le cœur de Mentor; mais elle sentait toujours je ne sais quoi, qui repoussait tous ses efforts et qui se jouait de ses charmes. Semblable à un rocher escarpé qui cache son front dans les nues, et qui se joue de la rage des vents, Mentor, immobile dans ses sages desseins, se laissait presser par Calypso. Quelquefois même il lui laissait espérer qu'elle l'embarrasserait par ses questions, et qu'elle tirerait la vérité du fond de son cœur. Mais au moment où elle croyait satisfaire sa curiosité, ses espérances s'évanouissaient. Tout ce qu'elle s'imaginait tenir lui échappait tout à coup; et une réponse courte de Mentor la replongeait dans ses incertitudes[1]. » Et voilà le romancier hors d'affaire. Mais, quelque difficulté qu'il y eût eu à faire cet entretien, il eût fallu, ou que le poëte dramatique renversât son plan, ou qu'il la surmontât. Quelle différence de peindre un effet, ou de le produire!

Les Anciens ont eu des tragédies où tout était de l'invention du poëte. L'histoire n'offrait pas même les noms des personnages. Et qu'importe, si le poëte n'excède pas la vraie mesure du merveilleux?

Ce qu'il y a d'historique dans un drame est connu d'assez peu de personnes; si cependant le poëme est bien fait, il inté-

1. Fénelon, *Télémaque*, liv. VII. Dans l'édition originale, la citation est abrégée.

resse tout le monde, plus peut-être le spectateur ignorant que le spectateur instruit. Tout est d'une égale vérité pour celui-là; au lieu que les épisodes ne sont que vraisemblables pour celui-ci. Ce sont des mensonges mêlés à des vérités avec tant d'art, qu'il n'éprouve aucune répugnance à les recevoir.

La tragédie domestique aurait la difficulté des deux genres; l'effet de la tragédie héroïque à produire, et tout le plan à former d'invention, ainsi que dans la comédie.

Je me suis demandé quelquefois si la tragédie domestique se pouvait écrire en vers; et, sans trop savoir pourquoi, je me suis répondu que non. Cependant, la comédie ordinaire s'écrit en vers; la tragédie héroïque s'écrit en vers. Que ne peut-on pas écrire en vers! Ce genre exigerait-il un style particulier dont je n'ai pas la notion? ou la vérité du sujet et la violence de l'intérêt rejetteraient-elles un langage symétrisé? La condition des personnages serait-elle trop voisine de la nôtre, pour admettre une harmonie régulière?

Résumons. Si l'on mettait en vers l'*Histoire de Charles XII*, elle n'en serait pas moins une histoire. Si l'on mettait la *Henriade* en prose, elle n'en serait pas moins un poëme. Mais l'historien a écrit ce qui est arrivé, purement et simplement, ce qui ne fait pas toujours sortir les caractères autant qu'ils pourraient; ce qui n'émeut ni n'intéresse pas autant qu'il est possible d'émouvoir et d'intéresser. Le poëte eût écrit tout ce qui lui aurait semblé devoir affecter le plus. Il eût imaginé des événements. Il eût feint des discours. Il eût chargé l'histoire. Le point important pour lui eût été d'être merveilleux, sans cesser d'être vraisemblable; ce qu'il eût obtenu, en se conformant à l'ordre de la nature, lorsqu'elle se plaît à combiner des incidents extraordinaires, et à sauver les incidents extraordinaires par des circonstances communes.

Voilà la fonction du poëte. Quelle différence entre le versificateur et lui! Cependant ne croyez pas que je méprise le premier; son talent est rare. Mais si vous faites du versificateur un Apollon, le poëte sera pour moi un Hercule. Or, supposez une lyre à la main d'Hercule, et vous n'en ferez pas un Apollon. Appuyez un Apollon sur une massue, jetez sur ses épaules la peau du lion de Némée, et vous n'en ferez pas un Hercule.

D'où l'on voit qu'une tragédie en prose est tout autant un

poëme, qu'une tragédie en vers; qu'il en est de même de la comédie et du roman; mais que le but de la poésie est plus général que celui de l'histoire. On lit, dans l'histoire, ce qu'un homme du caractère de Henri IV a fait et souffert. Mais combien de circonstances possibles où il eût agi et souffert d'une manière conforme à son caractère, plus merveilleuse, que l'histoire n'offre pas, mais que la poésie imagine!

L'imagination, voilà la qualité sans laquelle on n'est ni un poëte, ni un philosophe, ni un homme d'esprit, ni un être raisonnable, ni un homme.

« Qu'est-ce donc que l'imagination? me direz-vous. »

O mon ami, quel piége vous tendez à celui qui s'est proposé de vous entretenir de l'art dramatique! S'il se met à philosopher, adieu son objet.

L'imagination est la faculté de se rappeler des images. Un homme entièrement privé de cette faculté serait un stupide, dont toutes les fonctions intellectuelles se réduiraient à produire les sons qu'il aurait appris à combiner dans l'enfance. et à les appliquer machinalement aux circonstances de la vie.

C'est la triste condition du peuple, et quelquefois du philosophe. Lorsque la rapidité de la conversation entraîne celui-ci, et ne lui laisse pas le temps de descendre des mots aux images, que fait-il autre chose, si ce n'est de se rappeler des sons et de les produire combinés dans un certain ordre? O combien l'homme qui pense le plus est encore automate!

Mais quel est le moment où il cesse d'exercer sa mémoire, et où il commence à appliquer son imagination? C'est celui où, de questions en questions, vous le forcez d'imaginer; c'est-à-dire de passer de sons abstraits et généraux à des sons moins abstraits et moins généraux, jusqu'à ce qu'il soit arrivé à quelque représentation sensible, le dernier terme et le repos de sa raison. Alors, que devient-il? Peintre ou poëte.

Demandez-lui par exemple : qu'est-ce que la justice? Et vous serez convaincu qu'il ne s'entendra lui-même que quand, la connaissance se portant de son âme vers les objets par le même chemin qu'elle y est venue, il imaginera deux hommes conduits par la faim vers un arbre chargé de fruits; l'un monté sur l'arbre, et cueillant; et l'autre s'emparant, par la violence, du fruit que le premier a cueilli. Alors il vous fera remarquer

les mouvements qui se manifesteront en eux ; les signes du ressentiment d'un côté, les symptômes de la crainte de l'autre ; celui-là se tenant pour offensé, et l'autre se chargeant lui-même du titre odieux d'offenseur.

Si vous faites la même question à un autre, sa dernière réponse se résoudra en un autre tableau. Autant de têtes, autant de tableaux différents peut-être : mais tous représenteront deux hommes éprouvant dans un même instant des impressions contraires ; produisant des mouvements opposés ; ou poussant des cris inarticulés et sauvages, qui, rendus avec le temps dans la langue de l'homme policé, signifient et signifieront éternellement, justice, injustice.

C'est par un toucher qui se diversifie dans la nature animée en une infinité de manières et de degrés, et qui s'appelle dans l'homme, voir, entendre, flairer, goûter et sentir, qu'il reçoit des impressions qui se conservent dans ses organes, qu'il distingue ensuite par des mots, et qu'il se rappelle ou par ces mots mêmes ou par des images.

Se rappeler une suite nécessaire d'images telles qu'elles se succèdent dans la nature, c'est raisonner d'après les faits. Se rappeler une suite d'images comme elles se succéderaient nécessairement dans la nature, tel ou tel phénomène étant donné, c'est raisonner d'après une hypothèse, ou feindre ; c'est être philosophe ou poëte, selon le but qu'on se propose.

Et le poëte qui feint, et le philosophe qui raisonne, sont également, et dans le même sens, conséquents ou inconséquents : car être conséquent, ou avoir l'expérience de l'enchaînement nécessaire des phénomènes, c'est la même chose.

En voilà, ce me semble, assez pour montrer l'analogie de la vérité et de la fiction, caractériser le poëte et le philosophe, et relever le mérite du poëte, surtout épique ou dramatique. Il a reçu de la nature, dans un degré supérieur, la qualité qui distingue l'homme de génie de l'homme ordinaire, et celui-ci du stupide ; l'imagination, sans laquelle le discours se réduit à l'habitude mécanique d'appliquer des sons combinés.

Mais le poëte ne peut s'abandonner à toute la fougue de son imagination ; il est des bornes qui lui sont prescrites. Il a le modèle de sa conduite dans les cas rares de l'ordre général des choses. Voilà sa règle.

Plus ces cas seront rares et singuliers, plus il lui faudra d'art, de temps, d'espace et de circonstances communes pour en compenser le merveilleux et fonder l'illusion.

Si le fait historique n'est pas assez merveilleux, il le fortifiera par des incidents extraordinaires; s'il l'est trop, il l'affaiblira par des incidents communs.

Ce n'est pas assez, ô poëte comique, d'avoir dit dans votre esquisse : je veux que ce jeune homme ne soit que faiblement attaché à cette courtisane; qu'il la quitte; qu'il se marie; qu'il ne manque pas de goût pour sa femme; que cette femme soit aimable; et que son époux se promette une vie supportable avec elle : je veux encore qu'il couche à côté d'elle pendant deux mois, sans en approcher; et cependant, qu'elle se trouve grosse. Je veux une belle-mère qui soit folle de sa bru; j'ai besoin d'une courtisane qui ait des sentiments; je ne puis me passer d'un viol, et je veux qu'il se soit fait dans la rue, par un jeune homme ivre [1]. Fort bien, courage; entassez, entassez circonstances bizarres sur circonstances bizarres; j'y consens. Votre fable sera merveilleuse, sans contredit; mais n'oubliez pas que vous aurez à racheter tout ce merveilleux par une multitude d'incidents communs qui le sauvent et qui m'en imposent.

L'art poétique serait donc bien avancé, si le traité de la certitude historique était fait. Les mêmes principes s'appliqueraient au conte, au roman, à l'opéra, à la farce, à toutes les sortes de poëmes, sans en excepter la fable.

Si un peuple était persuadé, comme d'un point fondamental de sa croyance, que les animaux parlaient autrefois, la fable aurait, chez ce peuple, un degré de vraisemblance qu'elle ne peut avoir parmi nous.

Lorsque le poëte aura formé son plan, en donnant à son esquisse l'étendue convenable, et que son drame sera distribué par actes et par scènes, qu'il travaille; qu'il commence par la première scène, et qu'il finisse par la dernière. Il se trompe, s'il croit pouvoir impunément s'abandonner à son caprice, sauter d'un endroit à un autre, et se porter partout où son génie l'appellera. Il ne sait pas la peine qu'il se prépare, s'il veut que son ouvrage soit un. Combien d'idées déplacées, qu'il arrachera

1. Voyez l'*Hécyre* de Térence. (Br.)

d'un endroit pour les insérer dans un autre! L'objet de sa scène aura beau être déterminé, il le manquera.

Les scènes ont une influence les unes sur les autres, qu'il ne sentira pas. Ici, il sera diffus; là, trop court; tantôt froid, tantôt trop passionné. Le désordre de sa manière de faire se répandra sur toute sa composition; et, quelque soin qu'il se donne, il en restera toujours des traces.

Avant que de passer d'une scène à celle qui suit, on ne peut trop se remplir de celles qui précèdent.

« Voilà une manière de travailler bien sévère. »

Il est vrai.

« Que fera le poëte, si au commencement de son poëme c'est la fin qui l'inspire? »

Qu'il se repose.

« Mais, plein de ce morceau, il l'eût exécuté de génie. »

S'il a du génie, qu'il n'appréhende rien. Les idées qu'il craint de perdre reviendront; elles reviendront fortifiées d'un cortége d'autres qui naîtront de ce qu'il aura fait, et qui donneront à la scène plus de chaleur, et plus de liaison avec le tout. Tout ce qu'il pourra dire, il le dira; et croyez-vous qu'il en soit ainsi, s'il marche par bonds et par sauts?

Ce n'est pas ainsi que j'ai cru devoir travailler, convaincu que ma manière était la plus sûre et la plus aisée.

*Le Père de famille* a cinquante-trois scènes; la première a été écrite la première, la dernière a été écrite la dernière; et sans un enchaînement de circonstances singulières qui m'ont rendu la vie pénible et le travail rebutant[1], cette occupation n'eût été pour moi qu'un amusement de quelques semaines. Mais comment se métamorphoser en différents caractères, lorsque le chagrin nous attache à nous-mêmes? Comment s'oublier lorsque l'ennui nous rappelle à notre existence? Comment échauffer, éclairer les autres, lorsque la lampe de l'enthousiasme est éteinte, et que la flamme du génie ne luit plus sur le front?

Que d'efforts n'a-t-on pas faits pour m'étouffer en naissant? Après la persécution du *Fils naturel*, croyez-vous, ô mon ami! que je dusse être tenté de m'occuper du *Père de famille?* Le voilà cependant. Vous avez exigé que j'achevasse cet ouvrage;

1. Les accusations de plagiat contre *le Fils naturel* et les tracasseries au sujet de l'*Encyclopédie*.

et je n'ai pu vous refuser cette satisfaction. En revanche, permettez-moi de dire un mot de ce *Fils naturel* si méchamment persécuté.

Charles Goldoni a écrit en italien une comédie, ou plutôt une farce en trois actes, qu'il a intitulée *l'Ami sincère*. C'est un tissu des caractères de l'*Ami vrai* et de *l'Avare* de Molière. La cassette et le vol y sont; et la moitié des scènes se passent dans la maison d'un père avare.

Je laissai là toute cette portion de l'intrigue, car je n'ai, dans *le Fils naturel*, ni avare, ni père, ni vol, ni cassette.

Je crus que l'on pouvait faire quelque chose de supportable de l'autre portion; et je m'en emparai comme d'un bien qui m'eût appartenu. Goldoni n'avait pas été plus scrupuleux; il s'était emparé de *l'Avare*, sans que personne se fût avisé de le trouver mauvais; et l'on n'avait point imaginé parmi nous d'accuser Molière ou Corneille de plagiat, pour avoir emprunté tacitement l'idée de quelque pièce, ou d'un auteur italien, ou du théâtre espagnol.

Quoi qu'il en soit, de cette portion d'une farce en trois actes, j'en fis la comédie du *Fils naturel* en cinq; et mon dessein n'étant pas de donner cet ouvrage au théâtre, j'y joignis quelques idées que j'avais sur la poétique, la musique, la déclamation, et la pantomime; et je formai du tout une espèce de roman que j'intitulai *le Fils naturel*, ou *les Épreuves de la vertu*, avec l'histoire véritable de la pièce.

Sans la supposition que l'aventure du *Fils naturel* était réelle, que devenaient l'illusion de ce roman et toutes les observations répandues dans les entretiens sur la différence qu'il y a entre un fait vrai et un fait imaginé, des personnages réels et des personnages fictifs, des discours tenus et des discours supposés; en un mot, toute la poétique où la vérité est mise sans cesse en parallèle avec la fiction ?

Mais comparons un peu plus rigoureusement l'*Ami vrai* du poëte italien avec le *Fils naturel*.

Quelles sont les parties principales d'un drame ? L'intrigue, les caractères, et les détails.

La naissance illégitime de Dorval est la base du *Fils naturel*[1].

1. « Une des singularités de ce chef-d'œuvre, c'est son titre. Cela s'appelle *le Fils naturel*, on ne sait pourquoi. Vous connaissez la marche de la pièce. La condition

Sans cette circonstance, la fuite de son père aux îles reste sans fondement. Dorval ne peut ignorer qu'il a une sœur, et qu'il vit à côté d'elle. Il n'en deviendra pas amoureux; il ne sera plus le rival de son ami; il faut que Dorval soit riche; et son père n'aura plus aucune raison de l'enrichir. Que signifie la crainte qu'il a de s'ouvrir à Constance? La scène d'André n'a plus lieu. Plus de père qui revienne des îles, qui soit pris dans la traversée, et qui dénoue. Plus d'intrigue; plus de pièce.

Or, y a-t-il, dans l'*Ami sincère*, aucune de ces choses, sans lesquelles *le Fils naturel* ne peut subsister? Aucune. Voilà pour l'intrigue.

Venons aux caractères. Y a-t-il un amant violent, tel que Clairville? Non. Y a-t-il une fille ingénue, telle que Rosalie? Non. Y a-t-il une femme qui ait l'âme et l'élévation des sentiments de Constance? Non. Y a-t-il un homme du caractère sombre et farouche de Dorval? Non. Il n'y a donc, dans l'*Ami vrai*, aucun de mes caractères? Aucun, sans en excepter André. Passons aux détails.

Dois-je au poëte étranger une seule idée qu'on puisse citer? Pas une.

Qu'est-ce que sa pièce? Une farce. Est-ce une farce, que *le Fils naturel*? Je ne le crois pas.

Je puis donc avancer :

Que celui qui dit que le genre dans lequel j'ai écrit *le Fils naturel* est le même que le genre dans lequel Goldoni a écrit l'*Ami vrai*, dit un mensonge.

Que celui qui dit que mes caractères et ceux de Goldoni ont la moindre ressemblance, dit un mensonge.

Que celui qui dit qu'il y a dans les détails un mot important, qu'on ait transporté de l'*Ami vrai* dans *le Fils naturel*, dit un mensonge.

de Dorval influe-t-elle en rien dans l'ouvrage? Y fait-elle un événement? Amène-t-elle une situation? Fournit-elle seulement un remplissage? Non. Quel peut donc avoir été le but de l'auteur? De renouveler du grec deux à trois réflexions sur l'injustice des préjugés de naissance? » PALISSOT, *Petites Lettres sur de grands philosophes*. Lettre seconde. — « Diderot ne pourrait-il pas répondre : Cette circonstance était absolument nécessaire à l'intrigue de ma pièce; sans cela, il n'était guère vraisemblable que Dorval ne connût pas sa sœur et qu'elle n'eût jamais entendu parler de lui. J'étais bien libre de tirer mon titre de ce fait, et j'aurais pu l'emprunter à des circonstances encore moins importantes. Si Diderot faisait cette réponse, Palissot ne se trouvait-il pas réfuté? » LESSING, *Dramaturgie*, LI[e] soirée.

Que celui qui dit que la conduite du ***Fils naturel*** ne diffère point de celle de l'***Ami vrai***, dit un mensonge.

Cet auteur a écrit une soixantaine de pièces. Si quelqu'un se sent porté à ce genre de travail, je l'invite à choisir parmi celles qui restent, et à en composer un ouvrage qui puisse nous plaire.

Je voudrais bien qu'on eût une douzaine de pareils larcins à me reprocher; et je ne sais si ***le Père de famille*** aura gagné quelque chose à m'appartenir en entier.

Au reste, puisqu'on n'a pas dédaigné de m'adresser les mêmes reproches que certaines gens faisaient autrefois à Térence, je renverrai mes censeurs[1] aux prologues de ce poëte. Qu'ils les lisent, pendant que je m'occuperai, dans mes heures de délassement, à écrire quelque pièce nouvelle. Comme mes vues sont droites et pures, je me consolerai facilement de leur méchanceté, si je puis réussir encore à attendrir les honnêtes gens.

La nature m'a donné le goût de la simplicité; et je tâche de le perfectionner par la lecture des Anciens. Voilà mon secret. Celui qui lirait Homère avec un peu de génie, y découvrirait bien plus sûrement la source où je puise.

O mon ami, que la simplicité est belle! Que nous avons mal fait de nous en éloigner!

Voulez-vous entendre ce que la douleur inspire à un père qui vient de perdre son fils? Écoutez Priam.

« Éloignez-vous, mes amis; laissez-moi seul; votre consolation m'importune... J'irai sur les vaisseaux des Grecs; oui, j'irai. Je verrai cet homme terrible; je le supplierai. Peut-être il aura pitié de mes ans; il respectera ma vieillesse... Il a un père âgé comme moi... Hélas! ce père l'a mis au monde pour la honte et le désastre de cette ville!... Quels maux ne nous a-t-il pas faits à tous? Mais à qui en a-t-il fait autant qu'à moi? Combien ne m'a-t-il pas ravi d'enfants, et dans la fleur de leur jeunesse!... Tous m'étaient chers... je les ai tous pleurés. Mais c'est la perte de ce dernier qui m'est surtout cruelle; j'en porterai la douleur jusqu'aux enfers... Eh! pourquoi n'est-il pas mort entre mes bras?... Nous nous serions rassasiés de pleurs

1. Nous avons dit que c'était Fréron qui avait attaché le grelot : la tourbe des journalistes suivit, comme toujours, sans étudier la question, mais grossissant le bruit.

sur lui, moi, et la mère malheureuse qui lui donna la vie. » (*Iliade,* chant XXII.)

Voulez-vous savoir quels sont les vrais discours d'un père suppliant aux genoux du meurtrier de son fils? Écoutez le même Priam aux genoux d'Achille.

« Achille, ressouvenez-vous de votre père; il est du même âge que moi, et nous gémissons tous les deux sous le poids des années... Hélas! peut-être est-il pressé par des voisins ennemis, sans avoir à côté de lui personne qui puisse éloigner le péril qui le menace... Mais s'il a entendu dire que vous vivez, son cœur s'ouvre à l'espérance et à la joie; et il passe les jours dans l'attente du moment où il reverra son fils... Quelle différence de son sort au mien!... J'avais des enfants et je suis comme si je les avais tous perdus... De cinquante que je comptais autour de moi, lorsque les Grecs sont arrivés, il ne m'en restait qu'un qui pût nous défendre; et il vient de périr par vos mains sous les murs de cette ville. Rendez-moi son corps; recevez mes présents; respectez les dieux; rappelez-vous votre père, et ayez pitié de moi... Voyez où j'en suis réduit... Fut-il un monarque plus humilié? un homme plus à plaindre? Je suis à vos pieds, et je baise vos mains teintes du sang de mon fils.» (*Iliade*, ch. XXIV.)

Ainsi parla Priam; et le fils de Pelée sentit, au souvenir de son père, la pitié s'émouvoir au fond de son cœur. Il releva le vieillard, et le repoussant doucement, il l'écarta de lui.

Qu'est-ce qu'il y a là dedans? Point d'esprit, mais des choses d'une vérité si grande, qu'on se persuaderait presque qu'on les aurait trouvées comme Homère. Pour nous, qui connaissons un peu la difficulté et le mérite d'être simple, lisons ces morceaux; lisons-les bien; et puis prenons tous nos papiers et les jetons au feu. Le génie se sent; mais il ne s'imite point.

### XI. De l'intérêt.

Dans les pièces compliquées, l'intérêt est plus l'effet du plan que des discours; c'est au contraire plus l'effet des discours que du plan, dans les pièces simples. Mais à qui doit-on rapporter l'intérêt? Est-ce aux personnages? est-ce aux spectateurs?

Les spectateurs ne sont que des témoins ignorés de la chose.

« Ce sont donc les personnages qu'il faut avoir en vue? »

Je le crois. Qu'ils forment le nœud, sans s'en apercevoir, que tout soit impénétrable pour eux; qu'ils s'avancent au dénoûment, sans s'en douter. S'ils sont dans l'agitation, il faudra bien que je suive et que j'éprouve les mêmes mouvements.

Je suis si loin de penser, avec la plupart de ceux qui ont écrit de l'art dramatique, qu'il faille dérober au spectateur le dénoûment, que je ne croirais pas me proposer une tâche fort au-dessus de mes forces, si j'entreprenais un drame où le dénoûment serait annoncé dès la première scène, et où je ferais sortir l'intérêt le plus violent de cette circonstance même.

Tout doit être clair pour le spectateur. Confident de chaque personnage, instruit de ce qui s'est passé et de ce qui se passe, il y a cent moments où l'on n'a rien de mieux à faire que de lui déclarer nettement ce qui se passera.

O faiseurs de règles générales, que vous ne connaissez guère l'art, et que vous avez peu de ce génie qui a produit les modèles sur lesquels vous avez établi ces règles, qu'il est le maître d'enfreindre quand il lui plaît!

On trouvera, dans mes idées, tant de paradoxes qu'on voudra, mais je persisterai à croire que, pour une occasion où il est à propos de cacher au spectateur un incident important avant qu'il ait lieu, il y en a plusieurs où l'intérêt demande le contraire.

Le poëte me ménage, par le secret, un instant de surprise; il m'eût exposé, par la confidence, à une longue inquiétude.

Je ne plaindrai qu'un instant celui qui sera frappé et accablé dans un instant. Mais que deviens-je, si le coup se fait attendre, si je vois l'orage se former sur ma tête ou sur celle d'un autre, et y demeurer longtemps suspendu?

Lusignan ignore qu'il va retrouver ses enfants; le spectateur l'ignore aussi. Zaïre et Nérestan ignorent qu'ils sont frère et sœur; le spectateur l'ignore aussi. Mais quelque pathétique que soit cette reconnaissance, je suis sûr que l'effet en eût été beaucoup plus grand encore, si le spectateur eût été prévenu. Que ne me serais-je pas dit à moi-même, à l'approche de ces quatre personnages? Avec quelle attention et quel trouble n'aurais-je pas écouté chaque mot qui serait sorti de leur bouche? A quelle gêne le poëte ne m'aurait-il pas mis? Mes larmes ne coulent qu'au

moment de la reconnaissance; elles auraient coulé longtemps auparavant.

Quelle différence d'intérêt entre cette situation où je ne suis pas du secret, et celle où je sais tout, et où je vois Orosmane, un poignard à la main, attendre Zaïre. et cette infortunée s'avancer vers le coup? Quels mouvements le spectateur n'eût-il pas éprouvés, s'il eût été libre au poëte de tirer de cet instant tout l'effet qu'il pouvait produire; et si notre scène, qui s'oppose aux plus grands effets, lui eût permis de faire entendre dans les ténèbres la voix de Zaïre, et de me la montrer de plus loin?

Dans *Iphigénie en Tauride*, le spectateur connaît l'état des personnages; supprimez cette circonstance, et voyez si vous ajouterez ou si vous ôterez à l'intérêt.

Si j'ignore que Néron écoute l'entretien de Britannicus et de Junie, je n'éprouve plus la terreur.

Lorsque Lusignan et ses enfants se sont reconnus, en deviennent-ils moins intéressants? Nullement. Qu'est-ce qui soutient et fortifie l'intérêt? C'est ce que le sultan ne sait pas, et ce dont le spectateur est instruit.

Que tous les personnages s'ignorent, si vous le voulez: mais que le spectateur les connaisse tous.

J'oserais presque assurer qu'un sujet où les réticences sont nécessaires, est un sujet ingrat; et qu'un plan où l'on y a recours est moins bon que si l'on eût pu s'en passer. On n'en tirera rien de bien énergique; on s'assujettira à des préparations toujours trop obscures ou trop claires. Le poëme deviendra un tissu de petites finesses, à l'aide desquelles on ne produira que de petites surprises. Mais tout ce qui concerne les personnages est-il connu? J'entrevois, dans cette supposition, la source des mouvements les plus violents. Le poëte grec, qui différa jusqu'à la dernière scène la reconnaissance d'Oreste et d'Iphigénie, fut un homme de génie. Oreste est appuyé sur l'autel, sa sœur a le couteau sacré levé sur son sein. Oreste, prêt à périr, s'écrie : « N'était-ce pas assez que la sœur fût immolée? fallait-il que le frère le fût aussi? » Voilà le moment, que le poëte m'a fait attendre pendant cinq actes.

« Dans quelque drame que ce soit, le nœud est connu; il se forme en présence du spectateur. Souvent le seul titre d'une tragédie en annonce le dénoûment; c'est un fait donné par l'his-

toire. C'est la mort de César, c'est le sacrifice d'Iphigénie : mais il n'en est pas ainsi dans la comédie. »

Pourquoi donc? Le poëte n'est-il pas le maître de me révéler de son sujet ce qu'il juge à propos? Pour moi, je me serais beaucoup applaudi, si, dans *le Père de famille* (qui n'eût plus été le Père de famille, mais une pièce d'un autre nom), j'avais pu ramasser toute la persécution du Commandeur sur Sophie. L'intérêt ne se serait-il pas accru, par la connaissance que cette jeune fille, dont il parlait si mal, qu'il poursuivait si vivement, qu'il voulait faire enfermer, était sa propre nièce? Avec quelle impatience n'aurait-on pas attendu l'instant de la reconnaissance, qui ne produit, dans ma pièce, qu'une surprise passagère? C'eût été celui du triomphe d'une infortunée à laquelle on eût pris le plus grand intérêt, et de la confusion d'un homme dur qu'on n'aimait pas.

Pourquoi l'arrivée de Pamphile n'est-elle, dans l'*Hécyre*, qu'un incident ordinaire? c'est que le spectateur ignore que sa femme est grosse ; qu'elle ne l'est pas de lui ; et que le moment de son retour est précisément celui des couches de sa femme.

Pourquoi certains monologues ont-ils de si grands effets? c'est qu'ils m'instruisent des desseins secrets d'un personnage ; et que cette confidence me saisit à l'instant de crainte ou d'espérance.

Si l'état des personnages est inconnu, le spectateur ne pourra prendre à l'action plus d'intérêt que les personnages : mais l'intérêt doublera pour le spectateur, s'il est assez instruit, et qu'il sente que les actions et les discours seraient bien différents, si les personnages se connaissaient. C'est ainsi que vous produirez en moi une attente violente de ce qu'ils deviendront, lorsqu'ils pourront comparer ce qu'ils sont avec ce qu'ils ont fait ou voulu faire.

Que le spectateur soit instruit de tout, et que les personnages s'ignorent s'il se peut ; que satisfait de ce qui est présent, je souhaite vivement ce qui va suivre ; qu'un personnage m'en fasse désirer un autre ; qu'un incident me hâte vers l'incident qui lui est lié ; que les scènes soient rapides ; qu'elles ne contiennent que des choses essentielles à l'action, et je serai intéressé.

Au reste, plus je réfléchis sur l'art dramatique, plus j'entre en humeur contre ceux qui en ont écrit. C'est un tissu de lois

particulières, dont on a fait des préceptes généraux. On a vu certains incidents produire de grands effets; et aussitôt on a imposé au poëte la nécessité des mêmes moyens, pour obtenir les mêmes effets; tandis qu'en y regardant de plus près, ils auraient aperçu de plus grands effets encore à produire par des moyens tout contraires. C'est ainsi que l'art s'est surchargé de règles; et que les auteurs, en s'y assujettissant servilement, se sont quelquefois donné beaucoup de peine pour faire moins bien.

Si l'on avait conçu que, quoiqu'un ouvrage dramatique ait été fait pour être représenté, il fallait cependant que l'auteur et l'acteur oubliassent le spectateur, et que tout l'intérêt fût relatif aux personnages, on ne lirait pas si souvent dans les poétiques : Si vous faites ceci ou cela, vous affecterez ainsi ou autrement votre spectateur. On y lirait au contraire : Si vous faites ceci ou cela, voici ce qui en résultera parmi vos personnages.

Ceux qui ont écrit de l'art dramatique ressemblent à un homme qui, s'occupant des moyens de remplir de trouble toute une famille, au lieu de peser ces moyens par rapport au trouble de la famille, les pèserait relativement à ce qu'en diront les voisins. Eh! laissez là les voisins; tourmentez vos personnages; et soyez sûr que ceux-ci n'éprouveront aucune peine, que les autres ne partagent.

D'autres modèles, l'on eût prescrit d'autres lois, et peut-être on eût dit : Que votre dénoûment soit connu, qu'il le soit de bonne heure, et que le spectateur soit perpétuellement suspendu dans l'attente du coup de lumière qui va éclairer tous les personnages sur leurs actions et sur leur état.

Est-il important de rassembler l'intérêt d'un drame vers sa fin, ce moyen m'y paraît aussi propre que le moyen contraire. L'ignorance et la perplexité excitent la curiosité du spectateur, et la soutiennent; mais ce sont les choses connues et toujours attendues, qui le troublent et qui l'agitent. Cette ressource est sûre pour tenir la catastrophe toujours présente.

Si, au lieu de se renfermer entre les personnages et de laisser le spectateur devenir ce qu'il voudra, le poëte sort de l'action et descend dans le parterre, il gênera son plan. Il imitera les peintres, qui, au lieu de s'attacher à la représentation rigoureuse de la nature, la perdent de vue pour s'occuper des

ressources de l'art, et songent, non pas à me la montrer comme elle est et comme ils la voient, mais à en disposer relativement à des moyens techniques et communs.

Tous les points d'un espace ne sont-ils pas diversement éclairés? ne se séparent-ils pas? ne fuient-ils pas dans une plaine aride et déserte, comme dans le paysage le plus varié? Si vous suivez la routine du peintre, il en sera de votre drame ainsi que de son tableau. Il a quelques beaux endroits, vous aurez quelques beaux instants. Mais il ne s'agit pas de cela; il faut que le tableau soit beau dans toute son étendue, et votre drame dans toute sa durée.

Et l'acteur, que deviendra-t-il, si vous vous êtes occupé du spectateur? Croyez-vous qu'il ne sentira pas que ce que vous avez placé dans cet endroit et dans celui-ci n'a pas été imaginé pour lui? Vous avez pensé au spectateur, il s'y adressera. Vous avez voulu qu'on vous applaudît, il voudra qu'on l'applaudisse; et je ne sais plus ce que l'illusion deviendra.

J'ai remarqué que l'acteur jouait mal tout ce que le poëte avait composé pour le spectateur; et que, si le parterre eût fait son rôle, il eût dit au personnage : « A qui en voulez-vous? je n'en suis pas. Est-ce que je me mêle de vos affaires? rentrez chez vous; » et que, si l'auteur eût fait le sien, il serait sorti de la coulisse, et eût répondu au parterre : « Pardon, messieurs, c'est ma faute; une autre fois je ferai mieux, et lui aussi. »

Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez, sur le bord du théâtre, un grand mur qui vous sépare du parterre; jouez comme si la toile ne se levait pas.

« Mais l'Avare qui a perdu sa cassette, dit cependant au spectateur : Messieurs, mon voleur n'est-il pas parmi vous? »

Eh! laissez là cet auteur. L'écart d'un homme de génie ne prouve rien contre le sens commun. Dites-moi seulement s'il est possible que vous vous adressiez un instant au spectateur sans arrêter l'action; et si le moindre défaut des détails où vous l'aurez considéré, n'est pas de disperser autant de petits repos sur toute la durée de votre drame, et de le ralentir?

Qu'un auteur intelligent fasse entrer dans son ouvrage des traits que le spectateur s'applique, j'y consens; qu'il y rappelle

des ridicules en vogue, des vices dominants, des événements publics; qu'il instruise et qu'il plaise, mais que ce soit sans y penser. Si l'on remarque son but, il le manque; il cesse de dialoguer, il prêche.

## XII. De l'exposition.

La première partie d'un plan, disent nos critiques, c'est l'exposition.

Une exposition dans la tragédie, où le fait est connu, s'exécute en un mot. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Dans la comédie, si j'osais, je dirais que c'est l'affiche. Dans le *Tartuffe*, où est l'exposition? J'aimerais autant qu'on demandât au poëte d'arranger ses premières scènes de manière qu'elles continssent l'esquisse même de son drame.

Tout ce que je conçois, c'est qu'il y a un moment où l'action dramatique doit commencer; et que si le poëte a mal choisi ce moment, il sera trop éloigné ou trop voisin de la catastrophe. Trop voisin de la catastrophe, il manquera de matière, et peut-être sera-t-il forcé d'étendre son sujet par une intrigue épisodique. Trop éloigné, son mouvement sera lâche, ses actes longs et chargés d'événements ou de détails qui n'intéresseront pas.

La clarté veut qu'on dise tout. Le genre veut qu'on soit rapide. Mais comment tout dire et marcher rapidement?

L'incident qu'on aura choisi comme le premier, sera le sujet de la première scène; il amènera la seconde; la seconde amènera la troisième, et l'acte se remplira. Le point important, c'est que l'action croisse en vitesse, et soit claire; c'est ici le cas de penser au spectateur. D'où l'on voit que l'exposition se fait à mesure que le drame s'accomplit, et que le spectateur ne sait tout et n'a tout vu que quand la toile tombe.

Plus le premier incident laissera de choses en arrière, plus on aura de détails pour les actes suivants. Plus le poëte sera rapide et plein, plus il faudra qu'il soit attentif. Il ne peut se supposer à la place du spectateur que jusqu'à un certain point. Son intrigue lui est si familière, qu'il lui sera facile de se croire clair, quand il sera obscur. C'est à son censeur à l'instruire; car, quelque génie qu'ait un poëte, il lui faut un censeur. Heureux, mon ami, s'il en rencontre un qui soit vrai, et qui ait plus

de génie que lui! C'est de lui qu'il apprendra que l'oubli le plus léger suffit pour détruire toute illusion; qu'une petite circonstance omise ou mal présentée décèle le mensonge; qu'un drame est fait pour le peuple, et qu'il ne faut supposer au peuple ni trop d'imbécillité, ni trop de finesse.

Expliquer tout ce qui le demande, mais rien au delà.

Il y a des choses minutieuses que le spectateur ne se soucie pas d'apprendre, et dont il se rendra raison à lui-même. Un incident n'a-t-il qu'une cause, et cette cause ne se présente-t-elle pas tout à coup à l'esprit? C'est une énigme qu'on laisserait à deviner. Un incident a-t-il pu naître d'une manière simple et naturelle? L'expliquer, c'est s'appesantir sur un détail qui n'excite point ma curiosité.

Rien n'est beau s'il n'est un; et c'est le premier incident qui décidera de la couleur de l'ouvrage entier.

Si l'on débute par une situation forte, tout le reste sera de la même vigueur, ou languira. Combien de pièces que le début a tuées! Le poëte a craint de commencer froidement, et ses situations ont été si fortes, qu'il n'a pu soutenir les premières impressions qu'il m'a faites.

## XIII. Des caractères.

Si le plan de l'ouvrage est bien fait, si le poëte a bien choisi son premier moment, s'il est entré par le centre de l'action, s'il a bien dessiné ses caractères, comment n'aurait-il pas du succès? Mais c'est aux situations à décider des caractères.

Le plan d'un drame peut être fait et bien fait, sans que le poëte sache rien encore du caractère qu'il attachera à ses personnages. Des hommes de différents caractères sont tous les jours exposés à un même événement. Celui qui sacrifie sa fille peut être ambitieux, faible ou féroce. Celui qui a perdu son argent, riche ou pauvre. Celui qui craint pour sa maîtresse, bourgeois ou héros, tendre ou jaloux, prince ou valet.

Les caractères seront bien pris, si les situations en deviennent plus embarrassantes et plus fâcheuses. Songez que les vingt-quatre heures que vos personnages vont passer sont les plus agitées et les plus cruelles de leur vie. Tenez-les donc dans la plus grande gêne possible. Que vos situations soient

fortes; opposez-les aux caractères; opposez encore les intérêts aux intérêts. Que l'un ne puisse tendre à son but sans croiser les desseins d'un autre; et que tous occupés d'un même événement, chacun le veuille à sa manière.

Le véritable contraste, c'est celui des caractères avec les situations; c'est celui des intérêts avec les intérêts. Si vous rendez Alceste amoureux, que ce soit d'une coquette; Harpagon, d'une fille pauvre.

« Mais, pourquoi ne pas ajouter à ces deux sortes de contrastes, celui des caractères entre eux? Cette ressource est si commode au poëte ! »

Ajoutez, et si commune, que celle de placer sur le devant d'un tableau des objets qui servent de repoussoir, n'est pas plus familière au peintre.

Je veux que les caractères soient différents; mais je vous avoue que le contraste m'en déplaît. Écoutez mes raisons, et jugez.

Je remarque d'abord que le contraste est mauvais dans le style. Voulez-vous que des idées grandes, nobles et simples se réduisent à rien? faites-les contraster entre elles, ou dans l'expression.

Voulez-vous qu'une pièce de musique soit sans expression et sans génie? jetez-y du contraste, et vous n'aurez qu'une suite alternative de doux et de fort, de grave et d'aigu.

Voulez-vous qu'un tableau soit d'une composition désagréable et forcée? méprisez la sagesse de Raphaël; strapassez, faites contraster vos figures.

L'architecture aime la grandeur et la simplicité; je ne dirai pas qu'elle rejette le contraste; elle ne l'admet point.

Dites-moi comment il se fait que le contraste soit une si pauvre chose dans tous les genres d'imitation, excepté dans le dramatique?

Mais, un moyen sûr de gâter un drame et de le rendre insoutenable à tout homme de goût, ce serait d'y multiplier les contrastes.

Je ne sais quel jugement on portera du *Père de famille*; mais s'il n'est que mauvais, je l'aurais rendu détestable en mettant le Commandeur en contraste avec le Père de famille; Germeuil avec Cécile; Saint-Albin avec Sophie, et la femme de

chambre avec un des valets. Voyez ce qui résulterait de ces antithèses; je dis antithèses, car le contraste des caractères est dans le plan d'un drame ce que cette figure est dans le discours. Elle est heureuse, mais il en faut user avec sobriété; et celui qui a le ton élevé, s'en passe toujours.

Une des parties les plus importantes dans l'art dramatique, et une des plus difficiles, n'est-ce pas de cacher l'art? Or, qu'est-ce qui en montre plus que le contraste? Ne paraît-il pas fait à la main? N'est-ce pas un moyen usé? Quelle est la pièce comique où il n'ait pas été mis en œuvre? Et quand on voit arriver sur la scène un personnage impatient ou bourru, où est le jeune homme échappé du collége, et caché dans un coin du parterre, qui ne se dise à lui-même : Le personnage tranquille et doux n'est pas loin?

Mais n'est-ce pas assez du vernis romanesque, malheureusement attaché au genre dramatique par la nécessité de n'imiter l'ordre général des choses que dans le cas où il s'est plu à combiner des incidents extraordinaires, sans ajouter encore à ce vernis si opposé à l'illusion, un choix de caractères qui ne se trouvent presque jamais rassemblés? Quel est l'état commun des sociétés? Est-ce celui où les caractères sont différents, ou celui où ils sont contrastés? Pour une circonstance de la vie où le contraste des caractères se montre aussi tranché qu'on le demande au poëte, il y en a cent mille où ils ne sont que différents.

Le contraste des caractères avec les situations, et des intérêts entre eux, est au contraire de tous les instants.

Pourquoi a-t-on imaginé de faire contraster un caractère avec un autre? C'est sans doute afin de rendre l'un des deux plus sortant; mais on n'obtiendra cet effet qu'autant que ces caractères paraîtront ensemble : de là, quelle monotonie pour le dialogue! quelle gêne pour la conduite! Comment réussirai-je à enchaîner naturellement les événements et à établir entre les scènes la succession convenable, si je suis occupé de la nécessité de rapprocher tel personnage de tel autre? Combien de fois n'arrivera-t-il pas que le contraste demande une scène, et que la vérité de la fable en demande une autre?

D'ailleurs, si les deux personnages contrastants étaient dessinés avec la même force, ils rendraient le sujet du drame équivoque.

Je suppose que *le Misanthrope* n'eût point été affiché, et qu'on l'eût joue sans annonce ; que serait-il arrivé si Philinte eût eu son caractère, comme Alceste a le sien ? Le spectateur n'aurait-il pas été dans le cas de demander, du moins à la première scène, où rien ne distingue encore le personnage principal, lequel des deux on jouait, du Philanthrope ou du Misanthrope ? Et comment évite-t-on cet inconvénient ? On sacrifie l'un des deux caractères. On met dans la bouche du premier tout ce qui est pour lui, et l'on fait du second un sot ou un maladroit. Mais le spectateur ne sent-il pas ce défaut, surtout lorsque le caractère vicieux est le principal, comme dans l'exemple que je viens de citer ?

« La première scène du *Misanthrope* est cependant un chef-d'œuvre. »

Oui : mais qu'un homme de génie s'en empare ; qu'il donne à Philinte autant de sang-froid, de fermeté, d'éloquence, d'honnêteté, d'amour pour les hommes, d'indulgence pour leurs défauts, de compassion pour leur faiblesse qu'un ami véritable du genre humain en doit avoir ; et tout à coup, sans toucher au discours d'Alceste, vous verrez le sujet de la pièce devenir incertain. Pourquoi donc ne l'est-il pas ? Est-ce qu'Alceste a raison ? Est-ce que Philinte a tort ? Non ; c'est que l'un plaide bien sa cause, et que l'autre défend mal la sienne[1].

Voulez-vous, mon ami, vous convaincre de toute la force de cette observation ? Ouvrez les *Adelphes* de Térence, vous y verrez deux pères contrastés, et tous les deux avec la même force ; et défiez le critique le plus délié de vous dire, de Micion ou de Deméa, qui est le personnage principal ? S'il ose prononcer avant la dernière scène, il trouvera, à son étonnement, que celui qu'il a pris pendant cinq actes pour un homme sensé, n'est qu'un fou ; et que celui qu'il a pris pour un fou, pourrait bien être l'homme sensé.

On dirait, au commencement du cinquième acte de ce

1. Voici encore un passage où Diderot et Rousseau se rencontrent. La *Lettre à D'Alembert* sur les spectacles parut en même temps que le discours sur la *Poésie dramatique* et dans ces deux ouvrages se trouve cette même pensée d'un homme de génie qui pourrait refaire *le Misanthrope*. Fabre d'Églantine n'a pas été tout à fait cet homme de génie dans son *Philinte de Molière*. Dans la *Lettre sur les spectacles*, il y a beaucoup de choses qui ont dû sortir des conversations entre Diderot et Rousseau, dont la rupture est de cette époque même.

drame, que l'auteur, embarrassé du contraste qu'il avait établi, a été contraint d'abandonner son but, et de renverser l'intérêt de sa pièce. Mais qu'est-il arrivé? C'est qu'on ne sait plus à qui s'intéresser; et qu'après avoir été pour Micion contre Deméa, on finit sans savoir pour qui l'on est. On désirerait presque un troisième père qui tînt le milieu entre ces deux personnages, et qui en fît connaître le vice[1].

Si l'on croit qu'un drame sans personnages contrastés en sera plus facile, on se trompe. Lorsque le poëte ne pourra faire valoir ses rôles que par leurs différences, avec quelle vigueur ne faudra-t-il pas qu'il les dessine et les colorie? S'il ne veut pas être aussi froid qu'un peintre qui placerait des objets blancs sur un fond blanc, il aura sans cesse les yeux sur la diversité des états, des âges, des situations et des intérêts; et loin d'être jamais dans le cas d'affaiblir un caractère pour donner de la force à un autre, son travail sera de les fortifier tous.

Plus un genre sera sérieux, moins il me semblera admettre le contraste. Il est rare dans la tragédie. Si on l'y introduit, ce n'est qu'entre les subalternes. Le héros est seul. Il n'y a point de contraste dans *Britannicus*, point dans *Andromaque*, point dans *Cinna*, point dans *Iphigénie*, point dans *Zaïre*, point dans *le Tartuffe*.

Le contraste n'est pas nécessaire dans les comédies de caractère; il est au moins superflu dans les autres.

Il y a une tragédie de Corneille, c'est, je crois, *Nicomède*, où la générosité est la qualité dominante de tous les personnages. Quel mérite ne lui a-t-on pas fait de cette fécondité, et avec combien juste raison?

Térence contraste peu; Plaute contraste moins encore; Molière plus souvent. Mais, si le contraste fut quelquefois pour Molière le moyen d'un homme de génie, est-ce une raison pour le prescrire aux autres poëtes? N'en serait-ce pas une, au contraire, pour le leur interdire?

1. « Ce n'est pas moi qui le désire! Loin de moi ce troisième père, soit dans la même pièce, soit tout seul! Quel père ne croit savoir comment un père doit être? Nous nous croyons tous dans la bonne voie... Diderot a raison, et il vaut mieux que les caractères soient différents que contraires. Des caractères contraires sont moins naturels et ajoutent encore à la couleur romanesque dont les combinaisons dramatiques sont déjà si rarement exemptes. » LESSING, *Dramaturgie*, LI[e] soirée.

Mais que devient le dialogue entre des personnages contrastants? Un tissu de petites idées, d'antithèses; car il faudra bien que les propos aient entre eux la même opposition que les caractères. Or, c'est à vous, mon ami, que j'en appelle, et à tout homme de goût. L'entretien simple et naturel de deux hommes qui auront des intérêts, des passions et des âges différents, ne vous plaira-t-il pas davantage?

Je ne puis supporter le contraste dans l'épique, à moins qu'il ne soit de sentiments ou d'images. Il me déplaît dans la tragédie. Il est superflu dans le comique sérieux. On peut s'en passer dans la comédie gaie. Je l'abandonnerai donc au farceur. Pour celui-ci, qu'il le multiplie et le force dans sa composition tant qu'il lui plaira, il n'a rien qui vaille a gâter.

Quant à ce contraste de sentiments ou d'images que j'aime dans l'épique, dans l'ode et dans quelques genres de poésie élevée, si l'on me demande ce que c'est, je répondrai : C'est un des caractères les plus marqués du génie; c'est l'art de porter dans l'âme des sensations extrêmes et opposées; de la secouer, pour ainsi dire, en sens contraire, et d'y exciter un tressaillement mêlé de peine et de plaisir, d'amertume et de douceur, de douceur et d'effroi.

Tel est l'effet de cet endroit de l'*Iliade* (chants XII et XIII) où le poëte me montre Jupiter assis sur l'Ida; au pied du mont les Troyens et les Grecs s'entr'égorgeant dans la nuit qu'il a répandue sur eux, et cependant les regards du dieu, inattentifs et sereins, tournés sur les campagnes innocentes des Éthiopiens qui vivent de lait. C'est ainsi qu'il m'offre à la fois le spectacle de la misère et du bonheur, de la paix et du trouble, de l'innocence et du crime, de la fatalité de l'homme et de la grandeur des dieux. Je ne vois au pied de l'Ida qu'un amas de fourmis.

Le même poëte propose-t-il un prix à des combattants? Il met devant eux des armes, un taureau qui menace de la corne, de belles femmes et du fer (chant XXIII).

Lucrèce a bien connu ce que pouvait l'opposition du terrible et du voluptueux, lorsque ayant à peindre le transport effréné de l'amour, quand il s'est emparé des sens (*De rerum natura*, lib. IV), il me réveille l'idée d'un lion qui, les flancs traversés d'un trait mortel, s'élance avec fureur sur le chasseur qui l'a

blessé, le renverse, cherche à expirer sur lui, et le laisse tout couvert de son propre sang.

L'image de la mort est à côté de celle du plaisir, dans les odes les plus piquantes d'Horace, et dans les chansons les plus belles d'Anacréon.

Et Catulle ignorait-il la magie de ce contraste, lorsqu'il a dit :

> Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
> Rumoresque senum severiorum
> Omnes unius æstimemus assis.
> Soles occidere, et redire possunt;
> Nobis, cum semel occidet brevis lux,
> Nox est perpetua una dormienda.
> Da mî basia mille.
>
> C. Val. Catulli carmina, *ad Lesbiam*, v.

Et l'auteur de l'*Histoire naturelle*, lorsque après la peinture d'un jeune animal, tranquille habitant des forêts, qu'un bruit subit et nouveau a rempli d'effroi, opposant le délicat et le sublime, il ajoute : « Cependant si le bruit est sans effet, s'il cesse, l'animal reconnaît d'abord le silence ordinaire de la nature ; il se calme, s'arrête et regagne, à pas égaux, sa paisible retraite. » (Buffon, *de l'Homme*. Discours sur la nature des animaux.)

Et l'auteur de *l'Esprit*, lorsque, confondant des idées sensuelles avec des idées féroces, il s'écrie, par la bouche d'un fanatique expirant : « Quelle joie inconnue me saisit !... Je meurs : j'entends la voix d'Odin qui m'appelle ; déjà les portes de son palais s'ouvrent ; je vois sortir des filles demi-nues ; elles sont ceintes d'une écharpe bleue qui relève la blancheur de leur sein ; elles s'avancent vers moi, et m'offrent une bière délicieuse dans le crâne sanglant de mes ennemis. » (Helvétius, *de l'Esprit*. Discours III, chap. xxv.)

Il y a un paysage du Poussin où l'on voit de jeunes bergères qui dansent au son du chalumeau ; et à l'écart, un tombeau avec cette inscription : *Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie*. Le prestige de style dont il s'agit, tient quelquefois à un mot qui détourne ma vue du sujet principal, et qui me montre de côté, comme dans le paysage du Poussin, l'espace, le

temps, la vie, la mort, ou quelque autre idée grande et mélancolique, jetée tout au travers des images de la gaieté.

Voilà les seuls contrastes qui me plaisent. Au reste, il y en a de trois sortes entre les caractères. Un contraste de vertu, et un contraste de vice. Si un personnage est avare, un autre peut contraster avec lui, ou par l'économie, ou par la prodigalité; et le contraste de vice ou de vertu peut être réel ou feint. Je ne connais aucun exemple de ce dernier : il est vrai que je connais peu le théâtre. Il me semble que, dans la comédie gaie, il ferait un effet assez agréable; mais une fois seulement. Ce caractère sera usé dès la première pièce. J'aimerais bien à voir un homme qui ne fût pas, mais qui affectât d'être d'un caractère opposé à un autre. Ce caractère serait original; pour neuf, je n'en sais rien.

Concluons qu'il n'y a qu'une raison pour contraster les caractères, et qu'il y en a plusieurs pour les montrer différents.

Mais qu'on lise les poétiques; on n'y trouvera pas un mot de ces contrastes. Il me paraît donc qu'il en est de cette loi comme de beaucoup d'autres; qu'elle a été faite d'après quelque production de génie, où l'on aura remarqué un grand effet du contraste, et qu'on aura dit : Le contraste fait bien ici; donc on ne peut bien faire sans contraste. Voilà la logique de la plupart de ceux qui ont osé donner des bornes à un art, dans lequel ils ne se sont jamais exercés. C'est aussi celle des critiques sans expérience, qui nous jugent d'après ces autorités.

Je ne sais, mon ami, si l'étude de la philosophie ne me rappellera pas à elle, et si *le Père de famille* est ou n'est pas mon dernier drame : mais je suis sûr de n'introduire le contraste des caractères dans aucun.

## XIV. De la division de l'action et des actes.

Lorsque l'esquisse est faite et remplie, et que les caractères sont arrêtés, on passe à la division de l'action.

Les actes sont les parties du drame. Les scènes sont les parties de l'acte.

L'acte est une portion de l'action totale d'un drame. Il en renferme un ou plusieurs incidents.

Après avoir donné l'avantage aux pièces simples sur les pièces composées, il serait bien singulier que je préférasse un acte rempli d'incidents à un acte qui n'en aurait qu'un.

On a voulu que les principaux personnages se montrassent ou fussent nommés dans le premier acte; je ne sais trop pourquoi. Il y a telle action dramatique, où il ne faudrait faire ni l'un ni l'autre.

On a voulu qu'un même personnage ne rentrât pas sur la scène plusieurs fois dans un même acte : et pourquoi l'a-t-on voulu? Si ce qu'il vient dire, il ne l'a pu quand il était sur la scène; si ce qui le ramène s'est passé pendant son absence; s'il a laissé sur la scène celui qu'il y cherche; si celui-ci y est en effet; ou si, n'y étant pas, il ne le sait pas ailleurs; si le moment le demande; si son retour ajoute à l'intérêt; en un mot, s'il reparaît dans l'action, comme il nous arrive tous les jours dans la société; alors, qu'il revienne, je suis tout prêt à le revoir et à l'écouter. Le critique citera ses auteurs tant qu'il voudra : le spectateur sera de mon avis.

On exige que les actes soient à peu près de la même longueur : il serait bien plus sensé de demander que la durée en fût proportionnée à l'étendue de l'action qu'ils embrassent.

Un acte sera toujours trop long, s'il est vide d'action et chargé de discours; et il sera toujours assez court, si les discours et les incidents dérobent au spectateur sa durée. Ne dirait-on pas qu'on écoute un drame la montre à la main? Il s'agit de sentir; et toi, tu comptes les pages et les lignes.

Le premier acte de l'*Eunuque* n'a que deux scènes et un petit monologue; et le dernier acte en a dix. Ils sont, l'un et l'autre, également courts, parce que le spectateur n'a langui ni dans l'un ni dans l'autre.

Le premier acte d'un drame en est peut-être la portion la plus difficile. Il faut qu'il entame, qu'il marche, quelquefois qu'il expose, et toujours qu'il lie.

Si ce qu'on appelle une exposition n'est pas amené par un incident important, ou s'il n'en est pas suivi, l'acte sera froid. Voyez la différence du premier acte de l'*Andrienne* ou de l'*Eunuque*, et du premier acte de l'*Hécyre*.

## XV. Des entr'actes.

On appelle entr'acte la durée qui sépare un acte du suivant. Cette durée est variable ; mais puisque l'action ne s'arrête point, il faut que, lorsque le mouvement cesse sur la scène, il continue derrière. Point de repos, point de suspension. Si les personnages reparaissaient, et que l'action ne fût pas plus avancée que quand ils ont disparu, ils se seraient tous reposés, ou ils auraient été distraits par des occupations étrangères ; deux suppositions contraires, sinon à la vérité, du moins à l'intérêt.

Le poëte aura rempli sa tâche, s'il m'a laissé dans l'attente de quelque grand événement, et si l'action qui doit remplir son entr'acte excite ma curiosité, et fortifie l'impression que j'ai préconçue. Car, il ne s'agit pas d'élever dans mon âme différents mouvements, mais d'y conserver celui qui y règne, et de l'accroître sans cesse. C'est un dard qu'il faut enfoncer depuis la pointe jusqu'à son autre extrémité ; effet qu'on n'obtiendra point d'une pièce compliquée, à moins que tous les incidents rapportés à un seul personnage ne fondent sur lui, ne l'atterrent et ne l'écrasent. Alors ce personnage est vraiment dans la situation dramatique. Il est gémissant et passif ; c'est lui qui parle, et ce sont les autres qui agissent.

Il se passe toujours dans l'entr'acte, et souvent il survient dans le courant de la pièce, des incidents que le poëte dérobe aux spectateurs, et qui supposent, dans l'intérieur de la maison, des entretiens entre ses personnages. Je ne demanderai pas qu'il s'occupe de ces scènes, et qu'il les rende avec le même soin que si je devais les entendre. Mais s'il en faisait une esquisse, elle achèverait de le remplir de son sujet et de ses caractères ; et communiquée à l'acteur, elle le soutiendrait dans l'esprit de son rôle, et dans la chaleur de son action. C'est un surcroît de travail que je me suis quelquefois donné.

Ainsi, lorsque le Commandeur pervers va trouver Germeuil pour le perdre, en l'embarquant dans le projet d'enfermer Sophie, il me semble que je le vois arriver d'une démarche composée, avec un visage hypocrite et radouci, et que je lui entends dire, d'un ton insinuant et patelin :

LE COMMANDEUR.

Germeuil, je te cherchais.

GERMEUIL.

Moi, monsieur le Commandeur?

LE COMMANDEUR.

Toi-même.

GERMEUIL.

Cela vous arrive peu.

LE COMMANDEUR.

Il est vrai; mais un homme tel que Germeuil se fait rechercher tôt ou tard. J'ai réfléchi sur ton caractère; je me suis rappelé tous les services que tu as rendus à la famille; et comme je m'interroge quelquefois quand je suis seul, je me suis demandé à quoi tenait cette espèce d'aversion qui durait entre nous, et qui éloignait deux honnêtes gens l'un de l'autre. J'ai découvert que j'avais tort, et je suis venu sur-le-champ te prier d'oublier le passé : oui, te prier, et te demander si tu veux que nous soyons amis?

GERMEUIL.

Si je le veux, monsieur? En pouvez-vous douter?

LE COMMANDEUR.

Germeuil, quand je hais, je hais bien.

GERMEUIL.

Je le sais.

LE COMMANDEUR.

Quand j'aime aussi, c'est de même, et tu vas en juger.

Ici, le Commandeur laisse apercevoir à Germeuil, que les vues qu'il peut avoir sur sa nièce ne lui sont pas cachées. Il les approuve, et s'offre à le servir. — Tu recherches ma nièce; tu n'en conviendras pas, je te connais. Mais pour te rendre de bons offices auprès d'elle, auprès de son père, je n'ai que faire de ton aveu, et tu me trouveras, quand il en sera temps.

Germeuil connaît trop bien le Commandeur, pour se tromper à ses offres. Il ne doute point que ce préambule obligeant n'annonce quelque scélératesse, et il dit au Commandeur :

GERMEUIL.

Ensuite, monsieur le Commandeur; de quoi s'agit-il?

LE COMMANDEUR.

D'abord de me croire vrai, comme je le suis.

GERMEUIL.

Cela se peut.

LE COMMANDEUR.

Et de me montrer que tu n'es pas indifférent à mon retour et à ma bienveillance.

GERMEUIL.

J'y suis disposé.

Alors le Commandeur, après un peu de silence, jette négligemment et comme par forme de conversation : — Tu as vu mon neveu ?

GERMEUIL.

Il sort d'ici.

LE COMMANDEUR.

Tu ne sais pas ce que l'on dit ?

GERMEUIL.

Et que dit-on ?

LE COMMANDEUR.

Que c'est toi qui l'entretiens dans sa folie; mais il n'en est rien.

GERMEUIL.

Rien, monsieur.

LE COMMANDEUR.

Et tu ne prends aucun intérêt à cette petite fille?

GERMEUIL.

Aucun.

LE COMMANDEUR.

D'honneur ?

GERMEUIL.

Je vous l'ai dit.

LE COMMANDEUR.

Et si je te proposais de te joindre à moi pour terminer en un moment tout le trouble de la famille, tu le ferais?

GERMEUIL.

Assurément.

LE COMMANDEUR.

Et je pourrais m'ouvrir à toi.

GERMEUIL.

Si vous le jugez à propos.

LE COMMANDEUR.

Et tu me garderais le secret ?

GERMEUIL.

Si vous l'exigez.

LE COMMANDEUR.

Germeuil... et qui empêcherait... tu ne devines pas?

GERMEUIL.

Est-ce qu'on vous devine?

Le Commandeur lui révèle son projet. Germeuil voit tout d'un coup le danger de cette confidence; il en est troublé. Il cherche, mais inutilement, à ramener le Commandeur. Il se récrie sur l'inhumanité qu'il y a à persécuter une innocente... Où est la commisération, la justice? — La commisération? il s'agit bien de cela; et la justice est à séquestrer des créatures qui ne sont dans le monde, que pour égarer les enfants et désoler leurs parents. — Et votre neveu? — Il en aura d'abord quelque chagrin; mais une autre fantaisie effacera celle-là. Dans deux jours, il n'y paraîtra plus, et nous lui aurons rendu un service important. — Et ces ordres qui disposent des citoyens, croyez-vous qu'on les obtienne ainsi? — J'attends le mien, et dans une heure ou deux nous pourrons manœuvrer. — Monsieur le Commandeur, à quoi m'engagez-vous? — Il accède; je le tiens. A faire ta cour à mon frère, et à m'attacher à toi pour jamais. — Saint-Albin! — Eh bien! Saint-Albin, Saint-Albin! c'est ton ami, mais ce n'est pas toi. Germeuil, soi, soi d'abord, et les autres après, si l'on peut. — Monsieur. — Adieu; je vais savoir si ma lettre de cachet est venue, et te rejoindre sur-le-champ. — Un mot encore, s'il vous plaît. — Tout est entendu, tout est dit: ma fortune et ma nièce.

Le Commandeur, rempli d'une joie qu'il a peine à dissimuler, s'éloigne vite; il croit Germeuil embarqué et perdu sans ressource, il craint de lui donner le temps du remords. Germeuil le rappelle; mais il va toujours, et ne se retourne que pour lui dire du fond de la salle: — Et ma fortune, et ma nièce.

Je me trompe fort, ou l'utilité de ces scènes ébauchées dédommagerait un auteur de la peine légère qu'il aurait prise à les faire.

Si un poëte a bien médité son sujet et bien divisé son action, il n'y aura aucun de ses actes auquel il ne puisse donner un titre; et de même que dans le poëme épique on dit la descente aux enfers, les jeux funèbres, le dénombrement de l'armée, l'apparition de l'ombre; on dirait, dans le dramatique, l'acte des soupçons, l'acte des fureurs, celui de la reconnaissance ou du sacrifice. Je suis étonné que les Anciens ne s'en soient pas avisés:

cela est tout à fait dans leur goût. S'ils eussent intitulé leurs actes, ils auraient rendu service aux modernes, qui n'auraient pas manqué de les imiter; et le caractère de l'acte fixé, le poëte aurait été forcé de le remplir.

## XVI. Des scènes.

Lorsque le poëte aura donné à ses personnages les caractères les plus convenables, c'est-à-dire les plus opposés aux situations, s'il a un peu d'imagination, je ne pense pas qu'il puisse s'empêcher de s'en former des images. C'est ce qui nous arrive tous les jours à l'égard des personnes dont nous avons beaucoup entendu parler. Je ne sais s'il y a quelque analogie entre les physionomies et les actions; mais je sais que les passions, les discours et les actions ne nous sont pas plus tôt connus, qu'au même instant nous imaginons un visage auquel nous les rapportons; et s'il arrive que nous rencontrions l'homme, et qu'il ne ressemble pas à l'image que nous nous en sommes formée, nous lui dirions volontiers que nous ne le reconnaissons pas, quoique nous ne l'ayons jamais vu. Tout peintre, tout poëte dramatique sera physionomiste.

Ces images, formées d'après les caractères, influeront aussi sur les discours et sur le mouvement de la scène; surtout si le poëte les évoque, les voit, les arrête devant lui, et en remarque les changements.

Pour moi, je ne conçois pas comment le poëte peut commencer une scène, s'il n'imagine pas l'action et le mouvement du personnage qu'il introduit; si sa démarche et son masque ne lui sont pas présents. C'est ce simulacre qui inspire le premier mot, et le premier mot donne le reste.

Si le poëte est secouru par ces physionomies idéales, lorsqu'il débute, quel parti ne tirera-t-il pas des impressions subites et momentanées qui les font varier dans le cours du drame, et même dans le cours d'une scène?... Tu pâlis... tu trembles... tu me trompes... Dans le monde, parle-t-on à quelqu'un? On le regarde, on cherche à démêler dans ses yeux, dans ses mouvements, dans ses traits, dans sa voix, ce qui se passe au fond de son cœur; rarement au théâtre. Pourquoi? c'est que nous sommes encore loin de la vérité.

Un personnage sera nécessairement chaud et pathétique, s'il part de la situation même de ceux qu'il trouve sur la scène.

Attachez une physionomie à vos personnages ; mais que ce ne soit pas celle des acteurs. C'est à l'acteur à convenir au rôle, et non pas au rôle à convenir à l'acteur. Qu'on ne dise jamais de vous, qu'au lieu de chercher vos caractères dans les situations, vous avez ajusté vos situations au caractère et au talent du comédien.

N'êtes-vous pas étonné, mon ami, que les Anciens soient quelquefois tombés dans cette petitesse? Alors on couronnait le poëte et le comédien. Et lorsqu'il y avait un acteur aimé du public, le poëte complaisant insérait dans son drame un épisode qui communément le gâtait, mais qui amenait sur la scène l'acteur chéri.

J'appelle scènes composées, celles où plusieurs personnages sont occupés d'une chose, tandis que d'autres personnages sont à une chose différente ou à la même chose, mais à part.

Dans une scène simple, le dialogue se succède sans interruption. Les scènes composées sont ou parlées, ou pantomimes et parlées, ou toutes pantomimes.

Lorsqu'elles sont pantomimes et parlées, le discours se place dans les intervalles de la pantomime, et tout se passe sans confusion. Mais il faut de l'art pour ménager ces jours.

C'est ce que j'ai essayé dans la première scène du second acte du *Père de famille;* c'est ce que j'aurais pu tenter à la troisième scène du même acte. M^me^ Hébert, personnage pantomime et muet, aurait pu jeter, par intervalles, quelques mots qui n'auraient pas nui à l'effet ; mais il fallait trouver ces mots. Il en eût été de même de la scène du quatrième acte, où Saint-Albin revoit sa maîtresse en présence de Germeuil et de Cécile. Là, un plus habile eût exécuté deux scènes simultanées ; l'une sur le devant, entre Saint-Albin et Sophie ; l'autre, sur le fond, entre Cécile et Germeuil, peut-être en ce moment plus difficiles à peindre que les premiers; mais des acteurs intelligents sauront bien créer cette scène.

Combien je vois encore de tableaux à exposer, si j'osais, ou plutôt si je réunissais le talent de faire à celui d'imaginer !

Il est difficile au poëte d'écrire en même temps ces scènes simultanées ; mais comme elles ont des objets distincts, il s'oc-

cupera d'abord de la principale. J'appelle la principale, celle qui, pantomime ou parlée, doit surtout fixer l'attention du spectateur.

J'ai tâché de séparer tellement les deux scènes simultanées de Cécile et du Père de famille, qui commencent le second acte, qu'on pourrait les imprimer à deux colonnes, où l'on verrait la pantomime de l'une correspondre au discours de l'autre; et le discours de celle-ci correspondre alternativement à la pantomime de celle-là. Ce partage serait commode pour celui qui lit, et qui n'est pas fait au mélange du discours et du mouvement.

Il est une sorte de scènes épisodiques, dont nos poëtes nous offrent peu d'exemples, et qui me paraissent bien naturelles. Ce sont des personnages comme il y en a tant dans le monde et dans les familles, qui se fourrent partout sans être appelés, et qui, soit bonne ou mauvaise volonté, intérêt, curiosité, ou quelque autre motif pareil, se mêlent de nos affaires, et les terminent ou les brouillent malgré nous. Ces scènes, bien ménagées, ne suspendraient point l'intérêt; loin de couper l'action, elles pourraient l'accélérer. On donnera à ces intervenants le caractère qu'on voudra; rien n'empêche même qu'on ne les fasse contraster. Ils demeurent trop peu pour fatiguer. Ils relèveront alors le caractère auquel on les opposera. Telle est madame Pernelle dans *le Tartuffe,* et Antiphon dans l'*Eunuque.* Antiphon court après Chéréa, qui s'était chargé d'arranger un souper; il le rencontre avec son habit d'eunuque, au sortir de chez la courtisane, appelant un ami dans le sein de qui il puisse répandre toute la joie scélérate dont son âme est remplie. Antiphon est amené là fort naturellement et fort à propos. Passé cette scène, on ne le revoit plus.

La ressource de ces personnages nous est d'autant plus nécessaire, que, privés des chœurs qui représentaient le peuple dans les drames anciens, nos pièces, renfermées dans l'intérieur de nos habitations, manquent, pour ainsi dire, d'un fond sur lequel les figures soient projetées.

## XVII. Du ton.

Il y a, dans le drame, ainsi que dans le monde, un ton propre à chaque caractère. La bassesse de l'âme, la méchanceté

tracassière et la bonhomie, ont pour l'ordinaire le ton bourgeois et commun.

Il y a de la différence entre la plaisanterie de théâtre et la plaisanterie de société. Celle-ci serait trop faible sur la scène, et n'y ferait aucun effet. L'autre serait trop dure dans le monde, et elle offenserait. Le cynisme, si odieux, si incommode dans la société, est excellent sur la scène.

Autre chose est la vérité en poésie; autre chose, en philosophie. Pour être vrai, le philosophe doit conformer son discours à la nature des objets; le poëte à la nature de ses caractères.

Peindre d'après la passion et l'intérêt, voilà son talent.

De là, à chaque instant, la nécessité de fouler aux pieds les choses les plus saintes, et de préconiser des actions atroces.

Il n'y a rien de sacré pour le poëte, pas même la vertu, qu'il couvrira de ridicule, si la personne et le moment l'exigent. Il n'est ni impie, lorsqu'il tourne ses regards indignés vers le ciel, et qu'il interpelle les dieux dans sa fureur; ni religieux, lorsqu'il se prosterne au pied de leurs autels, et qu'il leur adresse une humble prière.

Il a introduit un méchant? Mais ce méchant vous est odieux; ses grandes qualités, s'il en a, ne vous ont point ébloui sur ses vices; vous ne l'avez point vu, vous ne l'avez point entendu, sans en frémir d'horreur; et vous êtes sorti consterné sur son sort.

Pourquoi chercher l'auteur dans ses personnages? Qu'a de commun Racine avec *Athalie,* Molière avec *le Tartuffe?* Ce sont des hommes de génie qui ont su fouiller au fond de nos entrailles, et en arracher le trait qui nous frappe. Jugeons les poëmes, et laissons là les personnes.

Nous ne confondrons, ni vous, ni moi, l'homme qui vit, pense, agit et se meut au milieu des autres; et l'homme enthousiaste, qui prend la plume, l'archet, le pinceau, ou qui monte sur ses tréteaux. Hors de lui, il est tout ce qu'il plaît à l'art qui le domine. Mais l'instant de l'inspiration passé, il rentre et redevient ce qu'il était; quelquefois un homme commun. Car, telle est la différence de l'esprit et du génie, que l'un est presque toujours présent, et que souvent l'autre s'absente.

Il ne faut pas considérer une scène comme un dialogue. Un

homme d'esprit se tirera d'un dialogue isolé. La scène est toujours l'ouvrage du génie. Chaque scène a son mouvement et sa durée. On ne trouve point le mouvement vrai, sans un effort d'imagination. On ne mesure pas exactement la durée, sans l'expérience et le goût.

Cet art du dialogue dramatique, si difficile, personne peut-être ne l'a possédé au même degré que Corneille. Ses personnages se pressent sans ménagements; ils parent et portent en même temps; c'est une lutte. La réponse ne s'accroche pas au dernier mot de l'interlocuteur; elle touche à la chose et au fond. Arrêtez-vous où vous voudrez; c'est toujours celui qui parle, qui vous paraît avoir raison.

Lorsque, livré tout entier à l'étude des lettres, je lisais Corneille, souvent je fermais le livre au milieu d'une scène, et je cherchais la réponse : il est assez inutile de dire que mes efforts ne servaient communément qu'à m'effrayer sur la logique et sur la force de tête de ce poëte. J'en pourrais citer mille exemples; mais en voici un entre autres, que je me rappelle; il est de sa tragédie de *Cinna*. Émilie a déterminé Cinna à ôter la vie à Auguste. Cinna s'y est engagé; il y va. Mais il se percera le sein du même poignard dont il l'aura vengée. Émilie reste avec sa confidente. Dans son trouble elle s'écrie :

. . . . . Cours après lui, Fulvie...

Que lui dirai-je?...

Dis-lui. . . . . Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

*Cinna*, acte III, scène v.

C'est ainsi qu'il conserve le caractère, et qu'il satisfait en un mot à la dignité d'une âme romaine, à la vengeance, à l'ambition, à l'amour. Toute la scène de Cinna, de Maxime et d'Auguste est incompréhensible.

Cependant ceux qui se piquent d'un goût délicat, prétendent que cette manière de dialoguer est roide; qu'elle présente partout un air d'argumentation; qu'elle étonne plus qu'elle n'émeut. Ils aiment mieux une scène où l'on s'entretient moins rigoureusement, et où l'on met plus de sentiment, et moins de

dialectique. On pense bien que ces gens-là sont fous de Racine ; et j'avoue que je le suis aussi.

Je ne connais rien de si difficile qu'un dialogue où les choses dites et répondues ne sont liées que par des sensations si délicates, des idées si fugitives, des mouvements d'âme si rapides, des vues si légères, qu'elles en paraissent décousues, surtout à ceux qui ne sont pas nés pour éprouver les mêmes choses dans les mêmes circonstances.

Ils ne se verront plus. . . . . .
. . . . . . . . . . Ils s'aimeront toujours!
*Phèdre,* acte IV, scène VI.

Vous y serez, ma fille. . . . . .
*Iphigénie,* acte II, scène II.

Et le discours de Clémentine[1] troublée : « Ma mère était une bonne mère; mais elle s'en est allée, ou je m'en suis allée. Je ne sais lequel. »

Et les adieux de Barnwell et de son ami.

BARNWELL.

« Tu ne sais pas quelle était ma fureur pour elle !... Jusqu'où la passion avait éteint en moi le sentiment de la bonté !... Écoute... Si elle m'avait demandé de t'assassiner, toi... je ne sais si je ne l'eusse pas fait.

L'AMI.

Mon ami, ne t'exagère point ta faiblesse.

BARNWELL.

Oui, je n'en doute point... Je t'aurais assassiné.

L'AMI.

Nous ne nous sommes pas encore embrassés. Viens[2]. »

Nous ne nous sommes pas encore embrassés : quelle réponse à je t'aurais assassiné !

Si j'avais un fils qui ne sentît point ici de liaison, j'aimerais mieux qu'il ne fût pas né. Oui, j'aurais plus d'aversion pour lui que pour Barnwell, assassin de son oncle.

1. Dans le *Grandisson* de Richardson.

2. Scène du *Marchand de Londres,* de Lillo, mise en héroïde par Dorat, essai malheureux que Diderot a jugé sévèrement. Voyez *Miscellanea dramatiques.*

Et toute la scène du délire de Phèdre.

Et tout l'épisode de Clémentine.

Entre les passions, celles qu'on simulerait le plus facilement, sont aussi les plus faciles à peindre. La grandeur d'âme est de ce nombre ; elle comporte partout je ne sais quoi de faux et d'outré. En guindant son âme à la hauteur de celle de Caton, on trouve un mot sublime. Mais le poëte qui a fait dire à Phèdre :

> Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!...
> Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
> Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?
>
> RACINE, *Phèdre*, acte I, scène III.

ce poëte même n'a pu se promettre ce morceau, qu'après l'avoir trouvé ; et je m'estime plus d'en sentir le mérite, que de quelque chose que je puisse écrire de ma vie.

Je conçois comment, à force de travail, on réussit à faire une scène de Corneille, sans être né Corneille : je n'ai jamais conçu comment on réussissait à faire une scène de Racine, sans être né Racine.

Molière est souvent inimitable. Il a des scènes monosyllabiques entre quatre à cinq interlocuteurs, où chacun ne dit que son mot ; mais ce mot est dans le caractère, et le peint. Il est des endroits, dans *les Femmes savantes*, qui font tomber la plume des mains. Si l'on a quelque talent, il s'éclipse. On reste des jours entiers sans rien faire. On se déplaît à soi-même. Le courage ne revient qu'à mesure qu'on perd la mémoire de ce qu'on a lu, et que l'impression qu'on en a ressentie se dissipe.

Lorsque cet homme étonnant ne se soucie pas d'employer tout son génie, alors même il le sent. Elmire se jetterait à la tête de Tartuffe, et Tartuffe aurait l'air d'un sot qui donne dans un piége grossier : mais voyez comment il se sauve de là. Elmire a entendu sans indignation la déclaration de Tartuffe. (Acte III, scène III.) Elle a imposé silence à son fils. Elle remarque elle-même qu'un homme passionné est facile à séduire. Et c'est ainsi que le poëte trompe le spectateur, et esquive une scène qui eût exigé, sans ces précautions, plus d'art encore, ce me semble, qu'il n'en a mis dans la sienne. Mais, si Dorine, dans la même

pièce, a plus d'esprit, de sens, de finesse dans les idées, et même de noblesse dans l'expression, qu'aucun de ses maîtres ; si elle dit :

> Des actions d'autrui, teintes de leurs couleurs,
> Ils pensent, dans le monde, autoriser les leurs ;
> Et, sous le faux espoir de quelque ressemblance,
> Aux intrigues qu'ils ont, donner de l'innocence ;
> Ou faire ailleurs tomber quelques traits partagés
> De ce blâme public dont ils sont trop chargés.
>
> MOLIÈRE, *Tartuffe*, acte I, scène I.

je ne croirai jamais que ce soit une suivante qui parle.

Térence est unique, surtout dans ses récits. C'est une onde pure et transparente qui coule toujours également, et qui ne prend de vitesse et de murmure que ce qu'elle en reçoit de la pente et du terrain. Point d'esprit, nul étalage de sentiment, aucune sentence qui ait l'air épigrammatique, jamais de ces définitions qui ne seraient placées que dans Nicole ou La Rochefoucauld. Lorsqu'il généralise une maxime, c'est d'une manière simple et populaire ; vous croiriez que c'est un proverbe reçu qu'il a cité : rien qui ne tienne au sujet. Aujourd'hui que nous sommes devenus dissertateurs, combien de scènes de Térence que nous appellerions vides ?

J'ai lu et relu ce poëte avec attention ; jamais de scènes superflues, ni rien de superflu dans les scènes. Je ne connais que la première du second acte de l'*Eunuque*, qu'on pourrait peut-être attaquer. Le capitaine Thrason a fait présent à la courtisane Thaïs, d'une jeune fille. C'est le parasite Gnathon qui doit la présenter. Chemin faisant avec elle, il s'amuse à débiter au spectateur un éloge très-agréable de sa profession. Mais était-ce là le lieu ? Que Gnathon attende sur la scène la jeune fille qu'il s'est chargé de conduire, et qu'il se dise à lui-même tout ce qu'il voudra, j'y consens.

Térence ne s'embarrasse guère de lier ses scènes. Il laisse le théâtre vide jusqu'à trois fois de suite ; et cela ne me déplaît pas, surtout dans les derniers actes.

Ces personnages qui se succèdent, et qui ne jettent qu'un mot en passant, me font imaginer un grand trouble.

Des scènes courtes, rapides, isolées, les unes pantomimes,

les autres parlées, produiraient, ce me semble, encore plus d'effet dans la tragédie. Au commencement d'une pièce, je craindrais seulement qu'elles ne donnassent trop de vitesse à l'action, et ne causassent de l'obscurité.

Plus un sujet est compliqué, plus le dialogue en est facile. La multitude des incidents donne, pour chaque scène, un objet différent et déterminé ; au lieu que si la pièce est simple, et qu'un seul incident fournisse à plusieurs scènes, il reste pour chacune je ne sais quoi de vague qui embarrasse un auteur ordinaire ; mais c'est où se montre l'homme de génie.

Plus les fils qui lient la scène au sujet seront déliés, plus le poëte aura de peine. Donnez une de ces scènes indéterminées à faire à cent personnes, chacun la fera à sa manière : cependant il n'y en a qu'une bonne.

Des lecteurs ordinaires estiment le talent d'un poëte par les morceaux qui les affectent le plus. C'est au discours d'un factieux à ses conjurés ; c'est à une reconnaissance qu'ils se récrient. Mais qu'ils interrogent le poëte sur son propre ouvrage ; et ils verront qu'ils ont laissé passer, sans l'avoir aperçu, l'endroit dont il se félicite.

Les scènes du *Eils naturel* sont presque toutes de la nature de celles dont l'objet vague pouvait rendre le poëte perplexe. Dorval, mal avec lui-même, et cachant le fond de son âme à son ami, à Rosalie, à Constance ; Rosalie et Constance, dans une situation à peu près semblable, n'offraient pas un seul morceau de détail qui ne pût être mieux ou plus mal traité.

Ces sortes de scènes sont plus rares dans *le Père de famille*, parce qu'il y a plus de mouvement.

Il y a peu de règles générales dans l'art poétique. En voici cependant une à laquelle je ne sais point d'exception. C'est que le monologue est un moment de repos pour l'action, et de trouble pour le personnage. Cela est vrai, même d'un monologue qui commence une pièce. Donc tranquille, il est contre la vérité selon laquelle l'homme ne se parle à lui-même que dans des instants de perplexité. Long, il pèche contre la nature de l'action dramatique qu'il suspend trop.

Je ne saurais supporter les caricatures, soit en beau, soit en laid ; car la bonté et la méchanceté peuvent être également

outrées ; et quand nous sommes moins sensibles à l'un de ces défauts qu'à l'autre, c'est un effet de notre vanité.

Sur la scène, on veut que les caractères soient uns. C'est une fausseté palliée par la courte durée d'un drame : car combien de circonstances dans la vie où l'homme est distrait de son caractère !

Le faible est l'opposé de l'outré. Pamphile me paraît faible dans l'*Andrienne*. Dave l'a précipité dans des noces qu'il abhorre. Sa maîtresse vient d'accoucher. Il a cent raisons de mauvaise humeur. Cependant il prend tout assez doucement. Il n'en est pas ainsi de son ami Charinus, ni du Clinia de l'*Heautontimorumenos*. Celui-ci arrive de loin ; et, tandis qu'il se débotte, il ordonne à son Dave d'aller chercher sa maîtresse. Il y a peu de galanterie dans ces mœurs ; mais elles sont bien d'une autre énergie que les nôtres, et d'une autre ressource pour le poëte. C'est la nature abandonnée à ses mouvements effrénés. Nos petits propos madrigalisés auraient bonne grâce dans la bouche d'un Clinia ou d'un Chéréa ! Que nos rôles d'amants sont froids !

## XVIII. Des mœurs.

Ce que j'aime surtout de la scène ancienne, ce sont les amants et les pères. Pour les Daves, ils me déplaisent ; et je suis convaincu qu'à moins qu'un sujet ne soit dans les mœurs anciennes, ou malhonnête dans les nôtres, nous n'en reverrons plus.

Tout peuple a des préjugés à détruire, des vices à poursuivre, des ridicules à décrier, et a besoin de spectacles, mais qui lui soient propres. Quel moyen, si le gouvernement en sait user, et qu'il soit question de préparer le changement d'une loi, ou l'abrogation d'un usage !

Attaquer les comédiens par leurs mœurs, c'est en vouloir à tous les états.

Attaquer le spectacle par son abus, c'est s'élever contre tout genre d'instruction publique ; et ce qu'on a dit jusqu'à présent là-dessus, appliqué à ce que les choses sont, ou ont été, et non à ce qu'elles pourraient être, est sans justice et sans vérité.

Un peuple n'est pas également propre à exceller dans tous

les genres de drame. La tragédie me semble plus du génie républicain; et là comédie, gaie surtout, plus du caractère monarchique.

Entre des hommes qui ne se doivent rien, la plaisanterie sera dure. Il faut qu'elle frappe en haut pour devenir légère; et c'est ce qui arrivera dans un État où les hommes sont distribués en différents ordres qu'on peut comparer à une haute pyramide; où ceux qui sont à la base, chargés d'un poids qui les écrase, sont forcés de garder du ménagement jusque dans la plainte.

Un inconvénient trop commun, c'est que, par une vénération ridicule pour certaines conditions, bientôt ce sont les seules dont on peigne les mœurs; que l'utilité des spectacles se restreint, et que peut-être même ils deviennent un canal par lequel les travers des grands se répandent et passent aux petits.

Chez un peuple esclave, tout se dégrade. Il faut s'avilir, par le ton et par le geste, pour ôter à la vérité son poids et son offense. Alors les poëtes sont comme les fous à la cour des rois: c'est du mépris qu'on fait d'eux, qu'ils tiennent leur franc parler. Ou, si l'on aime mieux, ils ressemblent à certains coupables qui, traînés devant nos tribunaux, ne s'en retournent absous que parce qu'ils ont su contrefaire les insensés.

Nous avons des comédies. Les Anglais n'ont que des satires, à la vérité pleines de force et de gaieté, mais sans mœurs et sans goût. Les Italiens en sont réduits au drame burlesque.

En général, plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques; tout s'affaiblit en s'adoucissant. Quand est-ce que la nature prépare des modèles à l'art? C'est au temps où les enfants s'arrachent les cheveux autour du lit d'un père moribond; où une mère découvre son sein, et conjure son fils par les mamelles qui l'ont allaité; où un ami se coupe la chevelure, et la répand sur le cadavre de son ami; où c'est lui qui le soutient par la tête et qui le porte sur un bûcher, qui recueille sa cendre et qui la renferme dans une urne qu'il va, en certains jours, arroser de ses pleurs; où les veuves échevelées se déchirent le visage de leurs ongles si la mort leur a ravi un époux; où les chefs du peuple, dans les calamités publiques, posent leur front humilié dans la poussière, ouvrent leurs vêtements dans la douleur, et se frappent la poitrine; où un père prend entre ses bras son fils nouveau-né, l'élève vers le ciel,

et fait sur lui sa prière aux dieux; où le premier mouvement d'un enfant, s'il a quitté ses parents, et qu'il les revoie après une longue absence, c'est d'embrasser leurs genoux, et d'en attendre, prosterné, la bénédiction; où les repas sont des sacrifices qui commencent et finissent par des coupes remplies de vin, et versées sur la terre; où le peuple parle à ses maîtres, et où ses maîtres l'entendent et lui répondent; où l'on voit un homme le front ceint de bandelettes devant un autel, et une prêtresse qui étend les mains sur lui en invoquant le ciel et en exécutant les cérémonies expiatoires et lustratives; où des pythies écumantes par la présence d'un démon qui les tourmente, sont assises sur des trépieds, ont les yeux égarés, et font mugir de leurs cris prophétiques le fond obscur des antres; où les dieux, altérés du sang humain, ne sont apaisés que par son effusion; où des bacchantes, armées de thyrses, s'égarent dans les forêts et inspirent l'effroi au profane qui se rencontre sur leur passage; où d'autres femmes se dépouillent sans pudeur, ouvrent leurs bras au premier qui se présente, et se prostituent, etc.

Je ne dis pas que ces mœurs sont bonnes, mais qu'elles sont poétiques.

Qu'est-ce qu'il faut au poëte? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se mêle par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné, et où il voit l'éclair allumer le ciel sur sa tête? Préférera-t-il le spectacle d'une mer tranquille à celui des flots agités? Le muet et froid aspect d'un palais, à la promenade parmi des ruines? Un édifice construit, un espace planté de la main des hommes, au touffu d'une antique forêt, au creux ignoré d'une roche déserte? Des nappes d'eau, des bassins, des cascades, à la vue d'une cataracte qui se brise en tombant à travers des rochers, et dont le bruit se fait entendre au loin du berger qui a conduit son troupeau dans la montagne, et qui l'écoute avec effroi?

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage.

C'est lorsque la fureur de la guerre civile ou du fanatisme arme les hommes de poignards, et que le sang coule à grands

flots sur la terre, que le laurier d'Apollon s'agite et verdit. Il en veut être arrosé. Il se flétrit dans les temps de la paix et du loisir. Le siècle d'or eût produit une chanson peut-être ou une élégie. La poésie épique et la poésie dramatique demandent d'autres mœurs.

Quand verra-t-on naître des poëtes? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs; lorsque les peuples harassés commenceront à respirer. Alors les imaginations, ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'en ont pas été les témoins. N'avons-nous pas éprouvé, dans quelques circonstances, une sorte de terreur qui nous était étrangère? Pourquoi n'a-t-elle rien produit? N'avons-nous plus de génie?

Le génie est de tous les temps; mais les hommes qui le portent en eux demeurent engourdis, à moins que des événements extraordinaires n'échauffent la masse, et ne les fassent paraître. Alors les sentiments s'accumulent dans la poitrine, la travaillent; et ceux qui ont un organe, pressés de parler, le déploient et se soulagent.

Quelle sera donc la ressource d'un poëte, chez un peuple dont les mœurs sont faibles, petites et maniérées; où l'imitation rigoureuse des conversations ne formerait qu'un tissu d'expressions fausses, insensées et basses; où il n'y a plus ni franchise, ni bonhomie; où un père appelle son fils monsieur, et où une mère appelle sa fille mademoiselle; où les cérémonies publiques n'ont rien d'auguste; la conduite domestique, rien de touchant et d'honnête; les actes solennels, rien de vrai? Il tâchera de les embellir; il choisira les circonstances qui prêtent le plus à son art; il négligera les autres, et il osera en supposer quelques-unes.

Mais quelle finesse de goût ne lui faudra-t-il pas, pour sentir jusqu'où les mœurs publiques et particulières peuvent être embellies? S'il passe la mesure, il sera faux et romanesque.

Si les mœurs qu'il supposera ont été autrefois, et que ce temps ne soit pas éloigné; si un usage est passé, mais qu'il en soit resté une expression métaphorique dans la langue; si cette expression porte un caractère d'honnêteté; si elle marque une piété antique, une simplicité qu'on regrette; si l'on y voit les pères plus respectés, les mères plus honorées, les rois populaires: qu'il ose. Loin de lui reprocher d'avoir failli contre la vérité, on supposera que ces vieilles et bonnes mœurs se sont

apparemment conservées dans cette famille. Qu'il s'interdise seulement ce qui ne serait que dans les usages présents d'un peuple voisin.

Mais admirez la bizarrerie des peuples policés. La délicatesse y est quelquefois poussée au point, qu'elle interdit à leurs poëtes l'emploi des circonstances même qui sont dans leurs mœurs, et qui ont de la simplicité, de la beauté et de la vérité. Qui oserait, parmi nous, étendre de la paille sur la scène, et y exposer un enfant nouveau-né? Si le poëte y plaçait un berceau, quelque étourdi du parterre ne manquerait pas de contrefaire les cris de l'enfant; les loges et l'amphithéâtre de rire, et la pièce de tomber. O peuple plaisant et léger! quelles bornes vous donnez à l'art! quelle contrainte vous imposez à vos artistes! et de quels plaisirs votre délicatesse vous prive! A tout moment vous siffleriez sur la scène les seules choses qui vous plairaient, qui vous toucheraient en peinture. Malheur à l'homme né avec du génie, qui tentera quelque spectacle qui est dans la nature, mais qui n'est pas dans vos préjugés!

Térence a exposé l'enfant nouveau-né sur la scène [1]. Il a fait plus. Il a fait entendre du dedans de la maison, la plainte de la femme dans les douleurs qui le mettent au monde [2]. Cela est beau, et cela ne vous plairait pas.

Il faut que le goût d'un peuple soit incertain; lorsqu'il admettra dans la nature, des choses dont il interdira l'imitation à ses artistes, ou lorsqu'il admirera dans l'art des effets qu'il dédaignerait dans la nature. Nous dirions, d'une femme qui ressemblerait à quelqu'une de ces statues qui enchantent nos regards aux Tuileries, qu'elle a la tête jolie, mais le pied gros, la jambe forte et point de taille. La femme, qui est belle pour le sculpteur sur un sofa, est laide dans son atelier. Nous sommes pleins de ces contradictions.

## XIX. De la décoration.

Mais, ce qui montre surtout combien nous sommes encore loin du bon goût et de la vérité, c'est la pauvreté et la fausseté des décorations, et le luxe des habits.

1. Dans l'*Andrienne*, acte IV, scène v. (Br.)
2 Dans l'*Hécyre*, acte III, scène i. (Br.)

Vous exigez de votre poëte qu'il s'assujettisse à l'unité de lieu ; et vous abandonnez la scène à l'ignorance d'un mauvais décorateur.

Voulez-vous rapprocher vos poëtes du vrai, et dans la conduite de leurs pièces, et dans leur dialogue ; vos acteurs, du jeu naturel et de la déclamation réelle ? élevez la voix, demandez seulement qu'on vous montre le lieu de la scène tel qu'il doit être.

Si la nature et la vérité s'introduisent une fois sur vos théâtres dans la circonstance la plus légère, bientôt vous sentirez le ridicule et le dégoût se répandre sur tout ce qui fera contraste avec elles.

Le système dramatique le plus mal entendu, serait celui qu'on pourrait accuser d'être moitié vrai et moitié faux. C'est un mensonge maladroit, où certaines circonstances me décèlent l'impossibilité du reste. Je souffrirai plutôt le mélange des disparates ; il est du moins sans fausseté. Le défaut de Shakespeare n'est pas le plus grand dans lequel un poëte puisse tomber. Il marque seulement peu de goût.

Que votre poëte, lorsque vous aurez jugé son ouvrage digne de vous être représenté, envoie chercher le décorateur. Qu'il lui lise son drame. Que le lieu de la scène, bien connu de celui-ci, il le rende tel qu'il est, et qu'il songe surtout que la peinture théâtrale doit être plus rigoureuse et plus vraie que tout autre genre de peinture.

La peinture théâtrale s'interdira beaucoup de choses, que la peinture ordinaire se permet. Qu'un peintre d'atelier ait une cabane à représenter, il en appuiera le bâti contre une colonne brisée ; et d'un chapiteau corinthien renversé, il en fera un siége à la porte. En effet, il n'est pas impossible qu'il y ait une chaumière, où il y avait auparavant un palais. Cette circonstance réveille en moi une idée accessoire qui me touche, en me retraçant l'instabilité des choses humaines. Mais dans la peinture théâtrale, il ne s'agit pas de cela. Point de distraction, point de supposition qui fasse dans mon âme un commencement d'impression autre que celle que le poëte a intérêt d'y exciter.

Deux poëtes ne peuvent se montrer à la fois avec tous leurs avantages. Le talent subordonné sera en partie sacrifié au talent dominant. S'il allait seul, il représenterait une chose générale.

Commandé par un autre, il n'a que la ressource d'un cas particulier. Voyez quelle différence pour la chaleur et l'effet, entre les marines que Vernet a peintes d'idée, et celles qu'il a copiées. Le peintre de théâtre est borné aux circonstances qui servent à l'illusion. Les accidents qui s'y opposeraient lui sont interdits. Il n'usera de ceux qui embelliraient sans nuire, qu'avec sobriété. Ils auront toujours l'inconvénient de distraire.

Voilà les raisons pour lesquelles la plus belle décoration de théâtre ne sera jamais qu'un tableau du second ordre.

Dans le genre lyrique, le poëme est fait pour le musicien, comme la décoration l'est pour le poëte : ainsi le poëme ne sera point aussi parfait, que si le poëte eût été libre.

Avez-vous un salon à représenter? Que ce soit celui d'un homme de goût. Point de magots ; peu de dorure ; des meubles simples : à moins que le sujet n'exige expressément le contraire.

## XX. Des vêtements.

Le faste gâte tout. Le spectacle de la richesse n'est pas beau. La richesse a trop de caprices; elle peut éblouir l'œil, mais non toucher l'âme. Sous un vêtement surchargé de dorure, je ne vois jamais qu'un homme riche, et c'est un homme que je cherche. Celui qui est frappé des diamants qui déparent une belle femme, n'est pas digne de voir une belle femme.

La comédie veut être jouée en déshabillé. Il ne faut être sur la scène ni plus apprêté ni plus négligé que chez soi.

Si c'est pour le spectateur que vous vous ruinez en habits, acteurs, vous n'avez point de goût; et vous oubliez que le spectateur n'est rien pour vous.

Plus les genres sont sérieux, plus il faut de sévérité dans les vêtements.

Quelle vraisemblance, qu'au moment d'une action tumultueuse, des hommes aient eu le temps de se parer comme dans un jour de représentation ou de fête?

Dans quelles dépenses nos comédiens ne se sont-ils pas jetés pour la représentation de *l'Orphelin de la Chine*[1]? Combien

1. C'est dans cette tragédie de Voltaire, représentée le 20 août 1755, que pour la première fois les actrices parurent sans paniers. Voltaire abandonna sa part d'auteur au profit des acteurs pour leurs habits.

ne leur en a-t-il pas coûté, pour ôter à cet ouvrage une partie de son effet? En vérité, il n'y a que des enfants, comme on en voit s'arrêter ébahis dans nos rues lorsqu'elles sont bigarrées de tapisseries, à qui le luxe des vêtements de théâtre puisse plaire. O Athéniens, vous êtes des enfants!

De belles draperies simples, d'une couleur sévère, voilà ce qu'il fallait, et non tout votre clinquant et toute votre broderie. Interrogez encore la peinture là-dessus. Y a-t-il parmi nous un artiste assez Goth, pour vous montrer sur la toile, aussi maussades et aussi brillants que nous vous avons vus sur la scène?

Acteurs, si vous voulez apprendre à vous habiller; si vous voulez perdre le faux goût du faste, et vous rapprocher de la simplicité qui conviendrait si fort aux grands effets, à votre fortune et à vos mœurs; fréquentez nos galeries.

S'il venait jamais en fantaisie d'essayer *le Père de famille* au théâtre, je crois que ce personnage ne pourrait être vêtu trop simplement. Il ne faudrait à Cécile que le déshabillé d'une fille opulente. J'accorderais, si l'on veut, au Commandeur, un galon d'or uni, avec la canne à bec de corbin. S'il changeait d'habit, entre le premier acte et le second, je n'en serais pas fort étonné de la part d'un homme aussi capricieux. Mais tout est gâté, si Sophie n'est pas en siamoise, et madame Hébert comme une femme du peuple aux jours de dimanche. Saint-Albin est le seul à qui son âge et son état me feront passer, au second acte, de l'élégance et du luxe. Il ne lui faut, au premier, qu'une redingote de peluche sur une veste d'étoffe grossière.

Le public ne sait pas toujours désirer le vrai. Quand il est dans le faux, il peut y rester des siècles entiers; mais il est sensible aux choses naturelles; et lorsqu'il en a reçu l'impression, il ne la perd jamais entièrement.

Une actrice courageuse vient de se défaire du panier, et personne ne l'a trouvé mauvais[1]. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah! si elle osait un jour se montrer sur la scène avec toute la noblesse et la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent! disons plus, dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la mort d'un époux, la perte d'un fils et les autres catastrophes de la scène tragique, que deviendraient, autour

1. Voir la note page précédente.

d'une femme échevelée, toutes ces poupées poudrées, frisées, pomponnées ? Il faudrait bien que tôt ou tard elles se missent à l'unisson. La nature, la nature ! on ne lui résiste pas. Il faut ou la chasser, ou lui obéir.

O Clairon, c'est à vous que je reviens ! Ne souffrez pas que l'usage et le préjugé vous subjuguent. Livrez-vous à votre goût et à votre génie ; montrez-nous la nature et la vérité : c'est le devoir de ceux que nous aimons, et dont les talents nous ont disposés à recevoir tout ce qu'il leur plaira d'oser.

## XXI. De la pantomime.

Un paradoxe dont peu de personnes sentiront le vrai, et qui révoltera les autres (mais que vous importe à vous et à moi ? premièrement dire la vérité, voilà notre devise), c'est que, dans les pièces italiennes, nos comédiens italiens jouent avec plus de liberté que nos comédiens français ; ils font moins de cas du spectateur. Il y a cent moments où il en est tout à fait oublié. On trouve, dans leur action, je ne sais quoi d'original et d'aisé, qui me plaît et qui plairait à tout le monde, sans les insipides discours et l'intrigue absurde qui le défigurent. A travers leur folie, je vois des gens en gaieté qui cherchent à s'amuser, et qui s'abandonnent à toute la fougue de leur imagination ; et j'aime mieux cette ivresse, que le raide, le pesant et l'empesé.

« Mais ils improvisent : le rôle qu'ils font ne leur a point été dicté. »

Je m'en aperçois bien.

« Et si vous voulez les voir aussi mesurés, aussi compassés et plus froids que d'autres, donnez-leur une pièce écrite. »

J'avoue qu'ils ne sont plus eux : mais qui les en empêche ? Les choses qu'ils ont apprises ne leur sont-elles pas aussi intimes, à la quatrième représentation, que s'ils les avaient imaginées ?

« Non. L'impromptu a un caractère que la chose préparée ne prendra jamais. »

Je le veux. Néanmoins, ce qui surtout les symétrise, les empèse et les engourdit, c'est qu'ils jouent d'imitation ; qu'ils ont un autre théâtre et d'autres acteurs en vue. Que font-ils

donc? Ils s'arrangent en rond; ils arrivent à pas comptés et mesurés; ils quêtent des applaudissements, ils sortent de l'action; ils s'adressent au parterre; ils lui parlent, et ils deviennent maussades et faux.

Une observation que j'ai faite, c'est que nos insipides personnages subalternes demeurent plus communément dans leur humble rôle, que les principaux personnages. La raison, ce me semble, c'est qu'ils sont contenus par la présence d'un autre qui les commande : c'est à cet autre qu'ils s'adressent; c'est là que toute leur action est tournée. Et tout irait assez bien, si la chose en imposait aux premiers rôles, comme la dépendance en impose aux rôles subalternes.

Il y a bien de la pédanterie dans notre poétique; il y en a beaucoup dans nos compositions dramatiques : comment n'y en aurait-il pas dans la représentation?

Cette pédanterie, qui est partout ailleurs si contraire au caractère facile de la nation, arrêtera longtemps encore les progrès de la pantomime, partie si importante de l'art dramatique.

J'ai dit que la pantomime est une portion du drame; que l'auteur s'en doit occuper sérieusement; que si elle ne lui est pas familière et présente, il ne saura ni commencer, ni conduire, ni terminer sa scène avec quelque vérité; et que le geste doit s'écrire souvent à la place du discours.

J'ajoute qu'il y a des scènes entières où il est infiniment plus naturel aux personnages de se mouvoir que de parler; et je vais le prouver.

Il n'y a rien de ce qui se passe dans le monde, qui ne puisse avoir lieu sur la scène. Je suppose donc que deux hommes, incertains s'ils ont à être mécontents ou satisfaits l'un de l'autre, en attendent un troisième qui les instruise : que diront-ils jusqu'à ce que ce troisième soit arrivé? Rien. Ils iront, ils viendront, ils montreront de l'impatience; mais ils se tairont. Ils n'auront garde de se tenir des propos dont ils pourraient avoir à se repentir. Voilà le cas d'une scène toute ou presque toute pantomime : et combien n'y en a-t-il pas d'autres?

Pamphile se trouve sur la scène avec Chremès et Simon[1].

1. Dans l'*Andrienne*, acte V, scène III. (Br.)

Chremès prend tout ce que son fils lui dit pour les impostures d'un jeune libertin qui a des sottises à excuser. Son fils lui demande à produire un témoin. Chremès, pressé par son fils et par Simon, consent à écouter ce témoin. Pamphile va le chercher. Simon et Chremès restent. Je demande ce qu'ils font pendant que Pamphile est chez Glycérion, qu'il parle à Criton, qu'il l'instruit, qu'il lui explique ce qu'il en attend, et qu'il le détermine à venir et à parler à Chremès son père? Il faut, ou les supposer immobiles et muets, ou imaginer que Simon continue d'entretenir Chremès; que Chremès, la tête baissée et le menton appuyé sur sa main, l'écoute, tantôt avec patience, tantôt avec colère; et qu'il se passe entre eux une scène toute pantomime.

Mais cet exemple n'est pas le seul qu'il y ait dans ce poëte. Que fait ailleurs un des vieillards sur la scène, tandis que l'autre va dire à son fils que son père sait tout, le déshérite, et donne son bien à sa fille[1]?

Si Térence avait eu l'attention d'écrire la pantomime, nous n'aurions là-dessus aucune incertitude. Mais qu'importe qu'il l'ait écrite ou non, puisqu'il faut si peu de sens pour la supposer ici? Il n'en est pas toujours de même. Qui est-ce qui l'eût imaginée dans *l'Avare?* Harpagon est alternativement triste et gai, selon que Frosine lui parle de son indigence ou de la tendresse de Marianne. Là, le dialogue est institué entre le discours et le geste.

Il faut écrire la pantomime toutes les fois qu'elle fait tableau; qu'elle donne de l'énergie ou de la clarté au discours; qu'elle lie le dialogue; qu'elle caractérise; qu'elle consiste dans un jeu délicat qui ne se devine pas; qu'elle tient lieu de réponse, et presque toujours au commencement des scènes.

Elle est tellement essentielle, que de deux pièces composées, l'une, eu égard à la pantomime, et l'autre sans cela, la facture sera si diverse, que celle où la pantomime aura été considérée comme partie du drame, ne se jouera pas sans pantomime; et que celle où la pantomime aura été negligée, ne se pourra pantomimer. On ne l'ôtera point dans la représentation au poëme qui l'aura, et on ne la donnera point au poëme qui

1. Dans l'*Heautontimorumenos,* acte V, scènes I et II. (Br.)

ne l'aura pas. C'est elle qui fixera la longueur des scènes, et qui colorera tout le drame.

Molière n'a pas dédaigné de l'écrire, c'est tout dire.

Mais quand Molière ne l'eût pas écrite, un autre aurait-il eu tort d'y penser? O critiques, cervelles étroites, hommes de peu de sens, jusqu'à quand ne jugerez-vous rien en soi-même, et n'approuverez ou ne désapprouverez-vous que d'après ce qui est!

Combien d'endroits où Plaute, Aristophane et Térence ont embarrassé les plus habiles interprètes, pour n'avoir pas indiqué le mouvement de la scène! Térence commence ainsi les *Adelphes* : « Storax... Eschinus n'est pas rentré cette nuit. » Qu'est-ce que cela signifie? Micion parle-t-il à Storax? Non. Il n'y a point de Storax sur la scène dans ce moment; ce personnage n'est pas même de la pièce. Qu'est-ce donc que cela signifie? Le voici. Storax est un des valets d'Eschinus. Micion l'appelle; et Storax ne répondant point, il en conclut qu Eschinus n'est pas rentré. Un mot de pantomime aurait éclairci cet endroit.

C'est la peinture des mouvements qui charme, surtout dans les romans domestiques. Voyez avec quelle complaisance l'auteur de *Paméla*, de *Grandisson* et de *Clarisse* s'y arrête! Voyez quelle force, quel sens, et quel pathétique elle donne à son discours! Je vois le personnage; soit qu'il parle, soit qu'il se taise, je le vois; et son action m'affecte plus que ses paroles.

Si un poëte[1] a mis sur la scène Oreste et Pylade, se disputant la mort, et qu'il ait réservé pour ce moment l'approche des Euménides, dans quel effroi ne me jettera-t-il pas, si les idées d'Oreste se troublent peu à peu, à mesure qu'il raisonne avec son ami; si ses yeux s'égarent, s'il cherche autour de lui, s'il s'arrête, s'il continue de parler, s'il s'arrête encore, si le désordre de son action et de son discours s'accroît; si les Furies s'emparent de lui et le tourmentent; s'il succombe sous la violence du tourment; s'il en est renversé par terre; si Pylade le relève, l'appuie, et lui essuie de sa main le visage et la bouche; si le malheureux fils de Clytemnestre reste un moment dans un état d'agonie et de mort; si, entr'ouvrant ensuite les pau-

1. Euripide, dans l'*Iphigénie en Tauride*. (Br.)

pières, et semblable à un homme qui revient d'une léthargie profonde, sentant les bras de son ami qui le soutiennent et qui le pressent, il lui dit, en penchant la tête de son côté, et d'une voix éteinte : « Pylade, est-ce à toi de mourir? » quel effet cette pantomime ne produira-t-elle pas? Y a-t-il quelque discours au monde qui m'affecte autant que l'action de Pylade relevant Oreste abattu, et lui essuyant de sa main le visage et la bouche? Séparez ici la pantomime du discours, et vous tuerez l'un et l'autre. Le poëte qui aura imaginé cette scène, aura surtout montré du génie, en réservant, pour ce moment, les fureurs d'Oreste. L'argument qu'Oreste tire de sa situation est sans réponse.

Mais il me prend envie de vous esquisser les derniers instants de la vie de Socrate[1]. C'est une suite de tableaux, qui prouveront plus en faveur de la pantomime que tout ce que je pourrais ajouter. Je me conformerai presque entièrement à l'histoire. Quel canevas pour un poëte!

Ses disciples n'en avaient point la pitié qu'on éprouve auprès d'un ami qu'on assiste au lit de la mort. Cet homme leur paraissait heureux; s'ils étaient touchés, c'était d'un sentiment extraordinaire mêlé de la douceur qui naissait de ses discours, et de la peine qui naissait de la pensée qu'ils allaient le perdre.

Lorsqu'ils entrèrent, on venait de le délier. Xantippe était assise auprès de lui, tenant un de ses enfants entre ses bras.

Le philosophe dit peu de choses à sa femme; mais, combien de choses touchantes un homme sage, qui ne fait aucun cas de la vie, n'aurait-il pas à dire sur son enfant?

Les philosophes entrèrent. A peine Xantippe les aperçut-elle, qu'elle se mit à désespérer et à crier, comme c'est la coutume des femmes en ces occasions : « Socrate, vos amis vous parlent aujourd'hui pour la dernière fois; c'est pour la dernière fois que vous embrassez votre femme, et que vous voyez votre enfant. »

Socrate se tournant du côté de Criton, lui dit : « Mon ami, faites conduire cette femme chez elle. » Et cela s'exécuta.

On entraîne Xantippe; mais elle s'élance du côté de Socrate,

1. Voir ci-dessus, p. 313

lui tend les bras, l'appelle, se meurtrit le visage de ses mains, et remplit la prison de ses cris.

Cependant Socrate dit encore un mot sur l'enfant qu'on emporte.

Alors, le philosophe prenant un visage serein, s'assied sur son lit, et pliant la jambe d'où l'on avait ôté la chaîne, et la frottant doucement, il dit :

« Que le plaisir et la peine se touchent de près! Si Ésope y avait pensé, la belle fable qu'il en aurait faite!... Les Athéniens ont ordonné que je m'en aille, et je m'en vais... Dites à Évenus qu'il me suivra, s'il est sage. »

Ce mot engage la scène sur l'immortalité de l'âme.

Tentera cette scène qui l'osera; pour moi, je me hâte vers mon objet. Si vous avez vu expirer un père au milieu de ses enfants, telle fut la fin de Socrate au milieu des philosophes qui l'environnaient.

Lorsqu'il eut achevé de parler, il se fit un moment de silence, et Criton lui dit : « Qu'avez-vous à nous ordonner?

SOCRATE.

De vous rendre semblables aux dieux, autant qu'il vous sera possible, et de leur abandonner le soin du reste.

CRITON.

Après votre mort, comment voulez-vous qu'on dispose de vous?

SOCRATE.

Criton, tout comme il vous plaira, si vous me retrouvez. »

Puis regardant les philosophes en souriant, il ajouta :

« J'aurai beau faire, je ne persuaderai jamais à notre ami de distinguer Socrate de sa dépouille. »

Le satellite des Onze entra dans ce moment, et s'approcha de lui sans parler. Socrate lui dit : « Que voulez-vous?

LE SATELLITE.

Vous avertir de la part des magistrats...

SOCRATE.

Qu'il est temps de mourir. Mon ami, apportez le poison, s'il est broyé, et soyez le bienvenu.

LE SATELLITE, *en se détournant et pleurant.*

Les autres me maudissent; celui-ci me bénit.

CRITON.

Le soleil luit encore sur les montagnes.

SOCRATE.

Ceux qui diffèrent croient tout perdre à cesser de vivre; et moi, je crois y gagner. »

Alors, l'esclave qui portait la coupe entra. Socrate la reçut, et lui dit : « Homme de bien, que faut-il que je fasse; car vous savez cela?

L'ESCLAVE.

Boire, et vous promener jusqu'à ce que vous sentiez vos jambes s'appesantir.

SOCRATE.

Ne pourrait-on pas en répandre une goutte en action de grâces aux dieux?

L'ESCLAVE.

Nous n'en avons broyé que ce qu'il faut.

SOCRATE.

Il suffit... Nous pourrons du moins leur adresser une prière. »

Et tenant la coupe d'une main, et tournant ses regards vers le ciel, il dit :

« O dieux qui m'appelez, daignez m'accorder un heureux voyage! »

Après il garda le silence, et but.

Jusque-là, ses amis avaient eu la force de contenir leur douleur; mais lorsqu'il approcha la coupe de ses lèvres, ils n'en furent plus les maîtres.

Les uns s'enveloppèrent dans leur manteau. Criton s'était levé. et il errait dans la prison en poussant des cris. D'autres, immobiles et droits, regardaient Socrate dans un morne silence, et des larmes coulaient le long de leurs joues. Apollodore s'était assis sur les pieds du lit, le dos tourné à Socrate, et la bouche penchée sur ses mains, il étouffait ses sanglots.

Cependant Socrate se promenait, comme l'esclave le lui avait enjoint; et, en se promenant, il s'adressait à chacun d'eux, et les consolait.

Il disait à celui-ci : « Où est la fermeté, la philosophie, la vertu?... » A celui-là : « C'est pour cela que j'avais éloigné les

femmes... » A tous : « Eh bien! Anyte et Mélite auront donc pu me faire du mal!... Mes amis, nous nous reverrons... Si vous vous affligez ainsi, vous n'en croyez rien. »

Cependant ses jambes s'appesantirent, et il se coucha sur son lit. Alors il recommanda sa mémoire à ses amis, et leur dit, d'une voix qui s'affaiblissait : « Dans un moment, je ne serai plus... C'est par vous qu'ils me jugeront... Ne reprochez ma mort aux Athéniens que par la sainteté de votre vie. »

Ses amis voulurent lui répondre; mais ils ne le purent : ils se mirent à pleurer, et se turent.

L'esclave qui était au bas de son lit, lui prit les pieds et les lui serra; et Socrate, qui le regardait, lui dit :

« Je ne les sens plus. »

Un instant après, il lui prit les jambes et les lui serra; et Socrate qui le regardait, lui dit :

« Je ne les sens plus. »

Alors ses yeux commencèrent à s'éteindre, ses lèvres et ses narines à se retirer, ses membres à s'affaisser, et l'ombre de la mort à se répandre sur toute sa personne. Sa respiration s'embarrassait, et on l'entendait à peine. Il dit à Criton qui était derrière lui :

« Criton, soulevez-moi un peu. »

Criton le souleva. Ses yeux se ranimèrent, et prenant un visage serein, et portant son action vers le ciel, il dit :

« Je suis entre la terre et l'Élysée. »

Un moment après, ses yeux se couvrirent; et il dit à ses amis :

« Je ne vous vois plus... Parlez-moi... N'est-ce pas là la main d'Apollodore? »

On lui répondit que oui ; et il la serra.

Alors il eut un mouvement convulsif, dont il revint avec un profond soupir; et il appela Criton. Criton se baissa : Socrate lui dit, et ce furent ses dernières paroles :

« Criton... sacrifiez au dieu de la santé... Je guéris. »

Cébès, qui était vis-à-vis de Socrate, reçut ses derniers regards, qui demeurèrent attachés sur lui; et Criton lui ferma la bouche et les yeux.

Voilà les circonstances qu'il faut employer. Disposez-en comme il vous plaira; mais conservez-les. Tout ce que vous

mettriez à la place, sera faux et de nul effet. Peu de discours et beaucoup de mouvement.

Si le spectateur est au théâtre comme devant une toile, où des tableaux divers se succéderaient par enchantement, pourquoi le philosophe qui s'assied sur les pieds du lit de Socrate, et qui craint de le voir mourir, ne serait-il pas aussi pathétique sur la scène, que la femme et la fille d'Eudamidas dans le tableau du Poussin?

Appliquez les lois de la composition pittoresque à la pantomime, et vous verrez que ce sont les mêmes.

Dans une action réelle, à laquelle plusieurs personnes concourent, toutes se disposeront d'elles-mêmes de la manière la plus vraie; mais cette manière n'est pas toujours la plus avantageuse pour celui qui peint, ni la plus frappante pour celui qui regarde. De là, la nécessité pour le peintre d'altérer l'état naturel et de le réduire à un état artificiel : et n'en sera-t-il pas de même sur la scène?

Si cela est, quel art que celui de la déclamation! Lorsque chacun est maître de son rôle, il n'y a presque rien de fait. Il faut mettre les figures ensemble, les rapprocher ou les disperser, les isoler ou les grouper, et en tirer une succession de tableaux, tous composés d'une manière grande et vraie.

De quel secours le peintre ne serait-il pas à l'acteur, et l'acteur au peintre? Ce serait un moyen de perfectionner deux talents importants. Mais je jette ces vues pour ma satisfaction particulière et la vôtre. Je ne pense pas que nous aimions jamais assez les spectacles pour en venir là.

Une des principales différences du roman domestique et du drame, c'est que le roman suit le geste et la pantomime dans tous leurs détails; que l'auteur s'attache principalement à peindre et les mouvements et les impressions : au lieu que le poëte dramatique n'en jette qu'un mot en passant.

« Mais ce mot coupe le dialogue, le ralentit et le trouble. »

Oui, quand il est mal placé ou mal choisi.

J'avoue cependant que, si la pantomime était portée sur la scène à un haut point de perfection, on pourrait souvent se dispenser de l'écrire : et c'est la raison peut-être pour laquelle les Anciens ne l'ont pas fait. Mais, parmi nous, comment le lecteur, je parle même de celui qui a quelque habitude du théâtre,

la suppléera-t-il en lisant, puisqu'il ne la voit jamais dans le jeu? Serait-il plus acteur qu'un comédien par état?

La pantomime serait établie sur nos théâtres, qu'un poëte qui ne fait pas représenter ses pièces, sera froid et quelquefois inintelligible, s'il n'écrit pas le jeu. N'est-ce pas pour un lecteur un surcroît de plaisir, que de connaître le jeu, tel que le poëte l'a conçu? Et, accoutumés comme nous le sommes, à une déclamation maniérée, symétrisée et si éloignée de la vérité, y a-t-il beaucoup de personnes qui puissent s'en passer?

La pantomime est le tableau qui existait dans l'imagination du poëte, lorsqu'il écrivait; et qu'il voudrait que la scène montrât à chaque instant lorsqu'on le joue. C'est la manière la plus simple d'apprendre au public ce qu'il est en droit d'exiger de ses comédiens. Le poëte vous dit : Comparez ce jeu avec celui de vos acteurs: et jugez.

Au reste, quand j'écris la pantomime, c'est comme si je m'adressais en ces mots au comédien : C'est ainsi que je déclame, voilà les choses comme elles se passaient dans mon imagination, lorsque je composais. Mais je ne suis ni assez vain pour croire qu'on ne puisse pas mieux déclamer que moi, ni assez imbécile pour réduire un homme de génie à l'état machinal.

On propose un sujet à peindre à plusieurs artistes; chacun le médite et l'exécute à sa manière, et il sort de leurs ateliers autant de tableaux différents. Mais on remarque à tous quelques beautés particulières.

Je dis plus. Parcourez nos galeries, et faites-vous montrer les morceaux où l'amateur a prétendu commander à l'artiste, et disposer de ses figures. Sur le grand nombre, à peine en trouverez-vous deux ou trois, où les idées de l'un se soient tellement accordées avec le talent de l'autre, que l'ouvrage n'en ait pas souffert.

Acteurs, jouissez donc de vos droits; faites ce que le moment et votre talent vous inspireront. Si vous êtes de chair, si vous avez des entrailles, tout ira bien, sans que je m'en mêle; et j'aurai beau m'en mêler, tout ira mal, si vous êtes de marbre ou de bois.

Qu'un poëte ait ou n'ait pas écrit la pantomime, je reconnaîtrai, du premier coup, s'il a composé ou non d'après elle. La

conduite de sa pièce ne sera pas la même ; les scènes auront un tout autre tour ; son dialogue s'en ressentira. Si c'est l'art d'imaginer des tableaux, doit-on le supposer à tout le monde ; et tous nos poëtes dramatiques l'ont-ils possédé ?

Une expérience à faire, ce serait de composer un ouvrage dramatique, et de proposer ensuite d'en écrire la pantomime à ceux qui traitent ce soin de superflu. Combien ils y feraient d'inepties?

Il est facile de critiquer juste ; et difficile d'exécuter médiocrement. Serait-il donc si déraisonnable d'exiger que, par quelque ouvrage d'importance, nos juges montrassent qu'ils en savent du moins autant que nous ?

## XXII. Des auteurs et des critiques.

Les voyageurs parlent d'une espèce d'hommes sauvages, qui soufflent au passant des aiguilles empoisonnées. C'est l'image de nos critiques.

Cette comparaison vous paraît-elle outrée ? Convenez du moins qu'ils ressemblent assez à un solitaire qui vivait au fond d'une vallée que des collines environnaient de toutes parts. Cet espace borné était l'univers pour lui. En tournant sur un pied, et parcourant d'un coup d'œil son étroit horizon, il s'écriait : Je sais tout ; j'ai tout vu. Mais tenté un jour de se mettre en marche, et d'approcher de quelques objets qui se dérobaient à sa vue, il grimpe au sommet d'une de ces collines. Quel ne fut pas son étonnement, lorsqu'il vit un espace immense se développer au-dessus de sa tête et devant lui? Alors, changeant de discours, il dit : Je ne sais rien ; je n'ai rien vu.

J'ai dit que nos critiques ressemblaient à cet homme ; je me suis trompé, ils restent au fond de leur cahute, et ne perdent jamais la haute opinion qu'ils ont d'eux.

Le rôle d'un auteur est un rôle assez vain ; c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons au public. Et le rôle du critique? Il est bien plus vain encore ; c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons à celui qui se croit en état d'en donner au public.

L'auteur dit : Messieurs, écoutez-moi ; car je suis votre maître. Et le critique : C'est moi, messieurs, qu'il faut écouter ; car je suis le maître de vos maîtres.

Pour le public, il prend son parti. Si l'ouvrage de l'auteur est mauvais, il s'en moque, ainsi que des observations du critique, si elles sont fausses.

Le critique s'écrie après cela : O temps ! O mœurs ! Le goût est perdu ! et le voilà consolé.

L'auteur, de son côté, accuse les spectateurs, les acteurs et la cabale. Il en appelle à ses amis ; il leur a lu sa pièce, avant que de la donner au théâtre : elle devait aller aux nues. Mais vos amis aveuglés ou pusillanimes n'ont pas osé vous dire qu'elle était sans conduite, sans caractères et sans style ; et croyez-moi, le public ne se trompe guère. Votre pièce est tombée, parce qu'elle est mauvaise.

« Mais *le Misanthrope* n'a-t-il pas chancelé ? »

Il est vrai. O qu'il est doux, après un malheur, d'avoir pour soi cet exemple ! Si je monte jamais sur la scène, et que j'en sois chassé par les sifflets, je compte bien me le rappeler aussi.

La critique en use bien diversement avec les vivants et les morts. Un auteur est-il mort? Elle s'occupe à relever ses qualités, et à pallier ses défauts. Est-il vivant? c'est le contraire ; ce sont ses défauts qu'elle relève, et ses qualités qu'elle oublie. Et il y a quelque raison à cela : on peut corriger les vivants ; et les morts sont sans ressource.

Cependant, le censeur le plus sévère d'un ouvrage, c'est l'auteur. Combien il se donne de peines pour lui seul ! C'est lui qui connaît le vice secret ; et ce n'est presque jamais là, que le critique pose le doigt. Cela m'a souvent rappelé le mot d'un philosophe : « Ils disent du mal de moi ? Ah ! s'ils me connaissaient, comme je me connais[1] !... »

Les auteurs et les critiques anciens commençaient par s'instruire ; ils n'entraient dans la carrière des lettres, qu'au sortir des écoles de la philosophie. Combien de temps l'auteur n'avait-il pas gardé son ouvrage avant que de l'exposer au public? De là cette correction, qui ne peut être que l'effet des conseils, de la lime et du temps.

Nous nous pressons trop de paraître ; et nous n'étions peut-

1. Épictète a dit : Ἐάν τίς σοι ἀπαγγείλῃ, ὅτι ὁ δεῖνά σε κακῶς λέγει, μὴ ἀπολογοῦ πρὸς τὰ λεχθέντα· ἀλλ' ἀποκρίνου, διότι, Ἠγνόει γὰρ τὰ ἄλλα τὰ προσόντα μοι κακά, ἐπεὶ οὐκ ἂν ταῦτα μόνα ἔλεγεν. (Br.)

être ni assez éclairés, ni assez gens de bien, quand nous avons pris la plume.

Si le système moral est corrompu, il faut que le goût soit faux.

La vérité et la vertu sont les amies des beaux-arts. Voulez-vous être auteur? voulez-vous être critique? commencez par être homme de bien. Qu'attendre de celui qui ne peut s'affecter profondément? et de quoi m'affecterais-je profondément, sinon de la vérité et de la vertu, les deux choses les plus puissantes de la nature?

Si l'on m'assure qu'un homme est avare, j'aurai peine à croire qu'il produise quelque chose de grand. Ce vice rapetisse l'esprit et rétrécit le cœur. Les malheurs publics ne sont rien pour l'avare. Quelquefois il s'en réjouit. Il est dur. Comment s'élèvera-t-il à quelque chose de sublime? il est sans cesse courbé sur un coffre-fort. Il ignore la vitesse du temps et la brièveté de la vie. Concentré en lui-même, il est étranger à la bienfaisance. Le bonheur de son semblable n'est rien à ses yeux, en comparaison d'un petit morceau de métal jaune. Il n'a jamais connu le plaisir de donner à celui qui manque, de soulager celui qui souffre, et de pleurer avec celui qui pleure. Il est mauvais père, mauvais fils, mauvais ami, mauvais citoyen. Dans la nécessité de s'excuser son vice à lui-même, il s'est fait un système qui immole tous les devoirs à sa passion. S'il se proposait de peindre la commisération, la libéralité, l'hospitalité, l'amour de la patrie, celui du genre humain, où en trouvera-t-il les couleurs? Il a pensé, dans le fond de son cœur, que ces qualités ne sont que des travers et des folies.

Après l'avare, dont tous les moyens sont vils et petits, et qui n'oserait pas même tenter un grand crime pour avoir de l'argent, l'homme du génie le plus étroit et le plus capable de faire des maux, le moins touché du vrai, du bon et du beau, c'est le superstitieux.

Après le superstitieux, c'est l'hypocrite. Le superstitieux a la vue trouble; et l'hypocrite a le cœur faux.

Si vous êtes bien né, si la nature vous a donné un esprit droit et un cœur sensible, fuyez pour un temps la société des hommes; allez vous étudier vous-même. Comment l'instrument rendra-t-il une juste harmonie, s'il est désaccordé? Faites-vous

des notions exactes des choses ; comparez votre conduite avec vos devoirs ; rendez-vous homme de bien, et ne croyez pas que ce travail et ce temps si bien employés pour l'homme soient perdus pour l'auteur. Il rejaillira, de la perfection morale que vous aurez établie dans votre caractère et dans vos mœurs, une nuance de grandeur et de justice qui se répandra sur tout ce que vous écrirez. Si vous avez le vice à peindre, sachez une fois combien il est contraire à l'ordre général et au bonheur public et particulier ; et vous le peindrez fortement. Si c'est la vertu, comment en parlerez-vous d'une manière à la faire aimer aux autres, si vous n'en êtes pas transporté ? De retour parmi les hommes, écoutez beaucoup ceux qui parlent bien ; et parlez-vous souvent à vous-même.

Mon ami, vous connaissez Ariste[1] ; c'est de lui que je tiens ce que je vais vous en raconter. Il avait alors quarante ans. Il s'était particulièrement livré à l'étude de la philosophie. On l'avait surnommé le philosophe, parce qu'il était né sans ambition, qu'il avait l'âme honnête, et que l'envie n'en avait jamais altéré la douceur et la paix. Du reste, grave dans son maintien, sévère dans ses mœurs, austère et simple dans ses discours, le manteau d'un ancien philosophie était presque la seule chose qui lui manquât ; car il était pauvre, et content de sa pauvreté.

Un jour qu'il s'était proposé de passer avec ses amis quelques heures à s'entretenir sur les lettres ou sur la morale, car il n'aimait pas à parler des affaires publiques, ils étaient absents, et il prit le parti de se promener seul.

Il fréquentait peu les endroits où les hommes s'assemblent. Les lieux écartés lui plaisaient davantage. Il allait en rêvant et voici ce qu'il se disait :

J'ai quarante ans. J'ai beaucoup étudié ; on m'appelle le philosophe. Si cependant il se présentait ici quelqu'un qui me dît : Ariste, qu'est-ce que le vrai, le bon et le beau ? aurais-je ma réponse prête ? Non. Comment, Ariste, vous ne savez pas ce que c'est que le vrai, le bon et le beau ; et vous souffrez qu'on vous appelle le philosophe !

Après quelques réflexions sur la vanité des éloges qu'on pro-

1. Dans Ariste il sera facile de reconnaître Diderot. (Br.)

digue sans connaissance, et qu'on accepte sans pudeur, il se mit à rechercher l'origine de ces idées fondamentales de notre conduite et de nos jugements ; et voici comment il continua de raisonner avec lui-même.

Il n'y a peut-être pas, dans l'espèce humaine entière, deux individus qui aient quelque ressemblance approchée. L'organisation générale, les sens, la figure extérieure, les viscères, ont leur variété. Les fibres, les muscles, les solides, les fluides, ont leur variété L'esprit, l'imagination, la mémoire, les idées, les vérités, les préjugés, les aliments, les exercices, les connaissances, les états, l'éducation, les goûts, la fortune, les talents, ont leur variété. Les objets, les climats, les mœurs, les lois, les coutumes, les usages, les gouvernements, les religions, ont leur variété. Comment serait-il donc possible que deux hommes eussent précisément un même goût, ou les mêmes notions du vrai, du bon et du beau? La différence de la vie et la variété des événements suffiraient seules pour en mettre dans les jugements.

Ce n'est pas tout. Dans un même homme, tout est dans une vicissitude perpétuelle, soit qu'on le considère au physique, soit qu'on le considère au moral ; la peine succède au plaisir, le plaisir à la peine ; la santé à la maladie, la maladie à la santé. Ce n'est que par la mémoire que nous sommes un même individu pour les autres et pour nous-mêmes. Il ne me reste peut-être pas, à l'âge que j'ai, une seule molécule du corps que j'apportai en naissant. J'ignore le terme prescrit à ma durée; mais lorsque le moment de rendre ce corps à la terre sera venu, il ne lui restera peut-être pas une des molécules qu'il a. L'âme en différentes périodes de la vie, ne se ressemble pas davantage. Je balbutiais dans l'enfance ; je crois raisonner à présent ; mais tout en raisonnant, le temps passe et je m'en retourne à la balbutie. Telle est ma condition et celle de tous. Comment serait-il donc possible qu'il y en eût un seul d'entre nous qui conservât pendant toute la durée de son existence le même goût, et qui portât les mêmes jugements du vrai, du bon et du beau? Les révolutions, causées par le chagrin et par la méchanceté des hommes, suffiraient seules pour altérer ses jugements.

L'homme est-il donc condamné à n'être d'accord ni avec ses semblables, ni avec lui-même, sur les seuls objets qu'il lui

importe de connaître, la vérité, la bonté, la beauté? Sont-ce là des choses locales, momentanées et arbitraires, des mots vides de sens? N'y a-t-il rien qui soit tel? Une chose est-elle vraie, bonne et belle, quand elle me le paraît? Et toutes nos disputes sur le goût se résoudraient-elles enfin à cette proposition : nous sommes, vous et moi, deux êtres différents; et moi-même, je ne suis jamais dans un instant ce que j'étais dans un autre?

Ici Ariste fit une pause, puis il reprit :

Il est certain qu'il n'y aura point de terme à nos disputes, tant que chacun se prendra soi-même pour modèle et pour juge. Il y aura autant de mesures que d'hommes, et le même homme aura autant de modules différents que de périodes sensiblement différents dans son existence.

Cela me suffit, ce me semble, pour sentir la nécessité de chercher une mesure, un module hors de moi. Tant que cette recherche ne sera pas faite, la plupart de mes jugements seront faux et tous seront incertains.

Mais où prendre la mesure invariable que je cherche et qui me manque?... Dans un homme idéal que je me formerai, auquel je présenterai les objets, qui prononcera, et dont je me bornerai à n'être que l'écho fidèle?... Mais cet homme sera mon ouvrage... Qu'importe, si je le crée d'après des éléments constants... Et ces éléments constants, où sont-ils?... Dans la nature?... Soit, mais comment les rassembler?... La chose est difficile, mais est-elle impossible?... Quand je ne pourrais espérer de me former un modèle accompli, serais-je dispensé d'essayer?... Non... Essayons donc... Mais si le modèle de beauté auquel les anciens sculpteurs rapportèrent dans la suite tous leurs ouvrages, leur coûta tant d'observations, d'études et de peines, à quoi m'engagé-je?... Il le faut pourtant, ou s'entendre toujours appeler Ariste le philosophe, et rougir.

Dans cet endroit, Ariste fit une seconde pause un peu plus longue que la première, après laquelle il continua :

Je vois du premier coup d'œil, que l'homme idéal que je cherche étant un composé comme moi, les anciens sculpteurs, en déterminant les proportions qui leur ont paru les plus belles, ont fait une partie de mon modèle... Oui. Prenons cette statue, et animons-la... Donnons-lui les organes les plus parfaits que l'homme puisse avoir. Douons-la de toutes les qualités qu'il est

donné à un mortel de posséder, et notre modèle idéal sera fait... Sans doute... Mais quelle étude! quel travail! Combien de connaissances physiques, naturelles et morales à acquérir! Je ne connais aucune science, aucun art dans lequel il ne me fallût être profondément versé... Aussi aurais-je le modèle idéal de toute vérité, de toute bonté et de toute beauté... Mais ce modèle général idéal est impossible à former, à moins que les dieux ne m'accordent leur intelligence, et ne me promettent leur éternité: me voilà donc retombé dans les incertitudes, d'où je me proposais de sortir.

Ariste, triste et pensif, s'arrêta encore dans cet endroit.

Mais pourquoi, reprit-il après un moment de silence, n'imiterais-je pas aussi les sculpteurs? Ils se sont fait un modèle propre à leur état; et j'ai le mien... Que l'homme de lettres se fasse un modèle idéal de l'homme de lettres le plus accompli, et que ce soit par la bouche de cet homme qu'il juge les productions des autres et les siennes. Que le philosophe suive le même plan... Tout ce qui semblera bon et beau à ce modèle, le sera. Tout ce qui lui semblera faux, mauvais et difforme, le sera... Voilà l'organe de ses décisions... Le modèle idéal sera d'autant plus grand et plus sévère, qu'on étendra davantage ses connaissances... Il n'y a personne, et il ne peut y avoir personne, qui juge également bien en tout du vrai, du bon et du beau. Non : et si l'on entend par un homme de goût celui qui porte en lui-même le modèle général idéal de toute perfection, c'est une chimère.

Mais de ce modèle idéal qui est propre à mon état de philosophe, puisqu'on veut m'appeler ainsi, quel usage ferai-je quand je l'aurai? Le même que les peintres et les sculpteurs ont fait de celui qu'ils avaient. Je le modifierai selon les circonstances. Voilà la seconde étude à laquelle il faudra que je me livre.

L'étude courbe l'homme de lettres. L'exercice affermit la démarche, et relève la tête du soldat. L'habitude de porter des fardeaux affaisse les reins du crocheteur. La femme grosse renverse sa tête en arrière. L'homme bossu dispose ses membres autrement que l'homme droit. Voilà les observations qui, multipliées à l'infini, forment le statuaire, et lui apprennent à altérer, fortifier, affaiblir, défigurer et réduire son modèle idéal, de l'état de nature à tel autre état qu'il lui plaît.

C'est l'étude des passions, des mœurs, des caractères, des usages, qui apprendra au peintre de l'homme à altérer son modèle, et à le réduire de l'état d'homme à celui d'homme bon ou méchant, tranquille ou colère.

C'est ainsi que d'un seul simulacre, il émanera une variété infinie de représentations différentes, qui couvriront la scène et la toile. Est-ce un poëte? Est-ce un poëte qui compose? Compose-t-il une satire ou un hymne? Si c'est une satire, il aura l'œil farouche, la tête renfoncée entre les épaules, la bouche fermée, les dents serrées, la respiration contrainte et étouffée: c'est un furieux. Est-ce un hymne? Il aura la tête élevée, la bouche entr'ouverte, les yeux tournés vers le ciel, l'air du transport et de l'extase, la respiration haletante : c'est un enthousiaste. Et la joie de ces deux hommes, après le succès, n'aura-t-elle pas des caractères différents?

Après cet entretien avec lui-même, Ariste conçut qu'il avait encore beaucoup à apprendre. Il rentra chez lui. Il s'y renferma pendant une quinzaine d'années. Il se livra à l'histoire, à la philosophie, à la morale, aux sciences et aux arts; et il fut à cinquante-cinq ans homme de bien, homme instruit, homme de goût, grand auteur et critique excellent.

---

# LETTRE

## DE MADAME RICCOBONI

Actrice du Théâtre-Italien, auteur des *Lettres de miss Fanny Butler* et du *Marquis de Cressy*

## A MONSIEUR DIDEROT [1]

### 1758

---

J'entre dans ce cabinet où vous vous interrogez [2], et j'ajoute aux questions que vous vous faites, celle-ci : monsieur Diderot, pourquoi ne m'avez-vous pas montré votre manuscrit ? M'avez-vous crue capable de tirer vanité de votre confiance ? Pensez-vous que j'eusse crié partout : *On m'a consultée, j'ai dit mon avis ?* De toutes les raisons qui vous ont fait manquer à votre engagement, la plus flatteuse que je puisse me donner, c'est que vous m'avez prise pour une bête attachée machinalement à l'espèce de comédie qu'elle donnait et hors d'état de goûter un autre genre. Si vous avez la complaisance de vous absoudre de cette faute, soyez sûr que je ne vous la pardonne pas, moi.

J'ai lu avec attention *le Père de famille*, je vous remercie de me l'avoir donné, sans oublier que vous ne me l'avez pas montré. Pour vous punir de cette défiance, dont je suis vivement choquée, je ne

1. Cette lettre et la réponse qui la suit nous ont paru tenir trop intimement à ce qui précède pour pouvoir en être séparées. Ce n'est point d'ailleurs, à proprement parler, de la correspondance, mais de la discussion. Nous avons rectifié la date de 1761, qui est assignée à ces deux lettres dans l'édition Brière. Il est évident qu'elles ont été écrites avant la représentation du *Père de famille*, pour plusieurs raisons. La première, et qui pourrait suffire, c'est qu'on n'y parle pas de cette représentation. La seconde, c'est qu'on y parle de la scène comme étant encore occupée par les spectateurs et l'on sait que la réforme de cet abus eut lieu aux vacances de Pâques de 1759. La troisième, c'est que Diderot donne à sa correspondante son avis sur son roman encore manuscrit : *Lettres de milady Juliette Catesby*, qui parut au commencement de 1759.

2. Sous le nom d'Ariste. *De la Poésie dramatique*, XXII.

vous ferai point de compiiments. Cela vous pique un peu? Tant mieux, c'est ce que je veux. O homme, tu as de l'orgueil! Je ne veux pas l'augmenter par mes louanges. Germeuil n'eût pas fait cela. Il est aimable, Germeuil; s'il avait fait une pièce et qu'il m'eût promis de me la montrer, il aurait tenu sa parole; mais vous, vous êtes sans parole, Siphax. Mais je veux justifier les comédiens sur quelques points où vous leur attribuez des défauts qu'ils n'ont pas.

Les Anciens faisaient ordinairement passer l'action dans une salle publique. De là vient que les Espagnols, et après eux les Italiens, ont conservé l'usage d'une place avec des portes de maisons où sont logés les principaux personnages. Ils ont ajouté une chambre parce qu'ils ont négligé l'unité du lieu; négligence qui produit de grands avantages. Les Français, ayant du monde sur leur théâtre, ne peuvent décorer que le fond. Cela posé, si vous voulez une chambre dans le goût de celles qu'on habite, la cheminée sera dans le milieu. Ainsi, dans un éloignement considérable, les acteurs que vous placerez à cette distance n'auront point de mouvements qui puissent être aperçus. Le théâtre est un tableau, d'accord; mais c'est un tableau mouvant dont on n'a pas le temps d'examiner les détails. Je dois présenter un objet facile à discerner et changer aussitôt. La position des acteurs, toujours debout, toujours tournés vers le parterre, vous paraît gauche, mais ce gauche est nécessaire pour deux raisons. La première, c'est que l'acteur qui tourne assez la tête pour voir dans la seconde coulisse, n'est entendu que du quart des spectateurs. La seconde, c'est que dans une scène intéressante, le visage ajoute à l'expression; qu'il est des occasions où un regard, un mouvement de tête peu marqué fait beaucoup; où un souris fait sentir qu'on se moque de celui qu'on écoute, ou qu'on trompe celui auquel on parle; que les yeux levés ou baissés marquent mille choses; et qu'à trois pieds des lampes un acteur n'a plus de visage.

Les Anciens étaient masqués, ils faisaient des mouvements de corps pour exprimer et nous avons peu d'idée de ce que pouvait être leur jeu. D'ailleurs, leur genre serait ridicule à nos yeux. Vous mettez des repos dans votre façon d'enseigner à rendre vos scènes. Ces repos s'appellent des temps parmi nous. Rien ne doit être plus ménagé dans une pièce. Un temps déplacé est une masse de glace jetée sur le spectateur.

On lève la toile, on voit le Père de famille rêvant profondément, Cécile et le Commandeur au jeu, Germeuil, dans un fauteuil, un livre

à la main. Savez-vous le temps qu'il faut à Germeuil pour marquer qu'il lit, regarde Cécile, relit, et la regarde encore? Quelque marquée que soit son action, elle ne s'exprimera jamais assez pour des gens qui ignorent qu'il aime Cécile, et craint les yeux du Commandeur; mais croyez-vous qu'on prendra garde à ceux qui sont occupés dans le fond? Non, c'est l'homme triste qui se promène sur le devant qui intéressera la curiosité. Voilà l'objet du public, le frappant du tableau; et, s'il ne parle pas, cet homme, et bien vite, le froid se répand, l'intérêt cesse, et le spectateur s'impatiente. Alors il faut des coups de tonnerre pour le ramener, et ne croyez pas qu'il se rejette sur ceux qui sont assis: il les oubliera parce qu'il ne les connaît pas; mais je ne veux pas parler de votre pièce, de peur qu'il ne m'échappe d'applaudir à la diction ou aux sentiments. Je ne veux vous dire que des injures pour vous apprendre à traiter votre amie comme une femme, comme une sotte femme. Vous avez bien de l'esprit, bien des connaissances, mais vous ne savez pas les petits détails d'un art qui comme tous les autres a sa main-d'œuvre. Il ne faut pas croire que ce soit par ignorance que les acteurs jouent comme ils le font; c'est parce que la salle où ils représentent exige cette façon de jouer, et qu'en voulant faire mieux ils feraient plus mal. A l'égard des scènes assises, comme elles ont moins de mouvement, elles sont plus froides et c'est pour cela qu'on les évite. Ce n'est pas toutes les actions naturelles qu'il faut représenter; mais celles qui font une critique ou une leçon. La nature est belle, mais il faut la montrer par les côtés qui peuvent la rendre utile et agréable. Il est des défauts qu'on ne peut ôter et un naturel qui révolte au lieu de toucher. La Pallas de ce fameux peintre, vue de trop près, avait les yeux louches, la bouche de travers, le nez monstrueux; élevée, elle parut Minerve elle-même. La scène ne peut jamais devenir aussi simple que la chambre; et, pour être vrai au théâtre, il faut passer un peu le naturel. Adieu, je suis fâchée, tout à fait fâchée contre vous.

## RÉPONSE

### A LA LETTRE DE Mme RICCOBONI

J'ai tort, j'ai tort, mais je suis paresseux et j'ai redouté vos conseils. Faut-il se jeter à vos genoux et vous demander par-

don? M'y voilà, et je vous demande pardon. *O homme, tu as de l'orgueil!* Oui, j'en ai, et qui est-ce qui en manque? Vous, femmes, vous n'en avez point? *Et je ne veux pas l'augmenter par mes louanges.* Le tour est adroit quand on ne veut ni flatter aux dépens de la vérité, ni dire une vérité qui mortifierait. Il est sûr qu'il n'y a point d'éloge dont je fusse aussi vain que celui que vous me refusez. Vous ne savez point pourquoi et vous ne le saurez point... O Fanny; mais hâtons-nous de parler d'autre chose; encore un mot et vous sauriez tout.

Il est impossible, madame, que des opinions soient plus opposées que les vôtres et les miennes sur l'action théâtrale.

Vous souffrez quelquefois qu'on vous contredise, n'est-il pas vrai? Je vous dirai donc qu'il me semble d'abord que vous excusez le vice de notre action théâtrale par celui de nos salles; mais ne vaudrait-il pas mieux reconnaître que nos salles sont ridicules; qu'aussi longtemps qu'elles le seront, que le théâtre sera embarrassé de spectateurs et que notre décoration sera fausse, il faudra que notre action théâtrale soit mauvaise? *Nous ne pouvons décorer que le fond parce que nous avons du monde sur le théâtre*; c'est qu'il n'y faut avoir personne et décorer tout le théâtre.

*Si vous voulez avoir une chambre dans le goût de celles qu'on habite, la cheminée sera dans le milieu.* Non, madame, la cheminée ne sera pas dans le milieu. Elle n'était point dans le milieu de la salle du *Père de famille*, mais de côté, et il faut, s'il vous plaît, que sur le théâtre elle soit de côté et assez proche des spectateurs, ou votre scène et la salle du *Père de famille* ne seront pas la même, et c'est inutilement que le poëte aura écrit : « La scène est à Paris, dans la salle du Père de famille. » Alors tous les mouvements seront aperçus. Comment font les Italiens et la plupart des autres peuples pour être vus et entendus sur des théâtres immenses où il se passe plusieurs incidents à la fois, et de ces incidents un ou deux sur le fond? Pourquoi me proposer une difficulté dont vous connaissez si bien la réponse?

*Le théâtre est un tableau; mais c'est un tableau mouvant dont on n'a pas le temps d'examiner les détails.* Ce n'est pas dans un premier moment, au lever de la toile. Alors, s'il règne du silence entre les personnages, mes regards se répandront

sur leurs mouvements et je n'en perdrai rien. Dans le monde, tout s'aperçoit. Au travers d'une conversation tumultueuse, un mot équivoque, un geste, un coup d'œil devient souvent une indiscrétion. Est-on moins clairvoyant, moins attentif au théâtre? Si cela est, tant pis; c'est à un grand poëte à corriger le peuple de ce défaut. Mais lorsque le silence est rompu sur la scène, moins on est aux détails du tableau, plus il faut que les masses en soient frappantes, plus il faut que les groupes y soient énergiques. En un mot, le théâtre est-il un tableau? Que je vous y voie donc comme un peintre me montre ses figures sur la toile. Ne soyez donc plus symétrisés, raides, fichés, compassés et plantés en rond. Rappelez-vous vos scènes les plus agitées, et dites-moi s'il y en a une seule dont Boucher fît une composition supportable en la rendant à la rigueur?

*On ne discerne pas les détails au théâtre*. Quelle idée! Est-ce pour des imbéciles que nous écrivons? Est-ce pour des imbéciles que vous jouez? Mais, supposons, ma bonne amie, car c'est ainsi que vous m'avez permis de vous appeler, supposons qu'un certain salon que nous connaissons bien tous les deux, fût disposé comme je le souhaiterais; que Fanny fît une partie avec l'architriclin de Son Altesse; que je fusse placé derrière M. l'architriclin, et que, dans un instant où Fanny serait toute à son jeu, et moi tout à mes sentiments, la brochure que je tiendrais m'échappât des mains, que les bras me tombassent doucement, que ma tête se penchât tendrement vers elle, et qu'elle devînt l'objet de toute mon action; à quelque distance qu'un spectateur fût placé, s'y tromperait-il? Voilà le geste tel qu'il doit être au théâtre, énergique et vrai; il ne faut pas jouer seulement du visage, mais de toute la personne. En s'assujettissant minutieusement à certaines positions, on sacrifie l'ensemble des figures et l'effet général à un petit avantage momentané. Imaginez un père qui expire au milieu de ses enfants, ou quelque autre scène semblable. Voyez ce qui se passe autour de son lit, chacun est à sa douleur, en suit l'impression, et celui dont je n'aperçois que certains mouvements qui mettent en jeu mon imagination, m'attache, me frappe et me désole plus peut-être qu'un autre dont je vois toute l'action. Quelle tête que celle du père d'Iphigénie sous le manteau de Timante! Si j'avais eu ce sujet à peindre j'aurais

groupé Agamemnon avec Ulysse; et celui-ci sous prétexte de soutenir et d'encourager le chef des Grecs, dans un moment si terrible, lui aurait dérobé avec un de ses bras le spectacle du sacrifice. Van Loo n'y a pas pensé.

*La position des acteurs toujours debout et toujours tournés vers le spectateur vous paraît gauche.* Oh, très-gauche; et je n'en reviendrai jamais. J'ai, je le vois, un système de déclamation qui est le renversé du vôtre, mais je voudrais que vous eussiez pour vos répétitions un théâtre particulier, tel par exemple qu'un grand espace rond ou carré, sans devant, ni côtés, ni fond, autour duquel vos juges seraient placés en amphithéâtre. Je ne connais que ce moyen de vous dérouter. Je ne sais si ma façon de composer est la bonne, mais la voici. Mon cabinet est le lieu de la scène. Le côté de ma fenêtre est le parterre où je suis; vers mes bibliothèques, sur le fond, c'est le théâtre. J'établis les appartements à droite; à gauche, dans le milieu, j'ouvre mes[1] portes où il m'en faut, et je fais arriver mes personnages. S'il en entre un, je connais ses sentiments, sa situation, ses intérêts, l'état de son âme, et aussitôt je vois son action, ses mouvements, sa physionomie. Il parle ou il se tait, il marche ou il s'arrête, il est assis ou debout, il se montre à moi de face ou de côté; je le suis de l'œil, je l'entends et j'écris. Et qu'importe qu'il me tourne le dos, qu'il me regarde, ou que, placé de profil, il soit dans un fauteuil, les jambes croisées et la tête penchée sur une de ses mains? L'attitude n'est-elle pas toujours d'un homme qui médite ou qui s'attendrit? Tenez, mon amie, je n'ai pas été dix fois au spectacle depuis quinze ans. Le faux de tout ce qui s'y fait, me tue.

*L'acteur qui tourne la tête assez pour voir dans la seconde coulisse, n'est pas entendu du quart des spectateurs.* Encore une fois, ayez des salles mieux construites, faites-vous un système de déclamation qui remédie à ce défaut, approchez-vous de la coulisse; parlez, parlez haut et vous serez entendus et d'autant plus facilement aujourd'hui, qu'on a établi dans nos assemblées[2] une police très-ridicule. Puisque j'en suis venu là, il faut que je vous dise ma pensée. Il y a quinze ans que nos théâtres étaient

1. Variante : des.
2. Variante : dans nos assemblées de spectacles.

des lieux de tumulte. Les têtes les plus froides s'échauffaient en y entrant, et les hommes sensés y partageaient plus ou moins le transport des fous. On entendait d'un côté, *place aux dames*, d'un autre côté, *haut les bras*, *monsieur l'abbé*, ailleurs *à bas le chapeau*, de tous côtés, *paix-là*, *paix la cabale*. On s'agitait, on se remuait, on se poussait, l'âme était mise hors d'elle-même. Or, je ne connais pas de disposition plus favorable au poëte. La pièce commençait avec peine, était souvent interrompue, mais survenait-il un bel endroit? c'était un fracas incroyable, les *bis* se redemandaient sans fin, on s'enthousiasmait de l'acteur et de l'actrice. L'engouement passait du parterre à l'amphithéâtre, et de l'amphithéâtre aux loges. On était arrivé avec chaleur, on s'en retournait dans l'ivresse ; les uns allaient chez des filles, les autres se répandaient dans le monde; c'était comme un orage qui allait se dissiper au loin, et dont le murmure durait longtemps après qu'il était écarté. Voilà le plaisir. Aujourd'hui, on arrive froids, on écoute froids, on sort froids, et je ne sais où l'on va. Ces fusiliers insolents préposés à droite et à gauche pour tempérer les transports de mon admiration, de ma sensibilité et de ma joie et qui font de nos théâtres des endroits plus tranquilles et plus décents que nos temples, me choquent singulièrement.

*Dans une scène intéressante, le visage ajoute à l'expression, il est des occasions où un regard, un mouvement de tête peu marqué, un souris font beaucoup*. Et ces détails sont très-légers, très-momentanés, très-fugitifs. Cependant la femme paresseuse à qui il n'est resté qu'une place au fond du coche les saisit. Tâchez donc de vous accorder avec vous-même. Je vous traiterai durement, car je vous estime et vous aime trop pour vous ménager.

*A trois pieds des lampes un acteur n'a plus de visage*. Cela est fort mal. Car il faut qu'à six pieds des lampes il ait un visage. Ma bonne amie, on n'a pas vu un acteur ou une actrice dix fois qu'on entend son jeu à la plus grande distance. L'inconvénient qui vous frappe est tout au plus celui d'un début. Mettez mon imagination en train et je verrai au plus loin et je devinerai ce que je ne verrai pas et peut-être y gagnerez-vous[1]... O le maudit, le maussade jeu que celui qui

1. On sait que Mme Riccoboni, quoique pleine d'esprit et de finesse, ne pro-

défend d'élever les mains à une certaine hauteur, qui fixe la distance à laquelle un bras peut s'écarter du corps, et qui détermine comme au quart de cercle, de combien il est convenable de s'incliner. Vous vous résoudrez donc toute votre vie à n'être que des mannequins? La peinture, la bonne peinture, les grands tableaux, voilà vos modèles; l'intérêt et la passion, vos maîtres et vos guides. Laissez-les parler et agir en vous de toute leur force. Voici un trait que M. le duc de Duras vous racontera bien mieux que je ne vous l'écrirai. Il en a été témoin. Vous connaissez de réputation un acteur anglais, appelé Garrick [1]; on parlait un jour, en sa présence, de la pantomime, et il soutenait que, même séparée du discours, il n'y avait aucun effet qu'on n'en pût attendre. On le contredit, il s'échauffe; poussé à bout, il dit à ses contradicteurs en prenant un coussin : « Messieurs, je suis le père de cet enfant. » Ensuite il ouvre une fenêtre, il prend son coussin, il le saute et le baise, il le caresse et se met à imiter toute la niaiserie d'un père qui s'amuse avec son enfant; mais il vint un instant où le coussin ou plutôt l'enfant lui échappa des mains et tomba par la fenêtre. Alors Garrick se mit à pantomimer le désespoir du père. Demandez à M. de Duras ce qui en arriva. Les spectateurs en conçurent des mouvements de consternation et de frayeur si violents que la plupart se retirèrent. Croyez-vous qu'alors Garrick songeait si on le voyait de face ou de côté; si son action était décente ou ne l'était pas, si son geste était compassé, ses mouvements cadencés? Vos règles vous ont faits de bois, et à mesure qu'on les multiplie, on vous automatise. C'est Vaucanson qui ajoute encore un ressort à son *Flûteur*. Prenez-y garde. Si vous me contrariez, j'étudie un rôle et je vais le jouer chez vous à ma fantaisie.

*Nous avons peu d'idées de ce qu'était le jeu des Anciens.* Pardonnez-moi, ma bonne amie, le jeu des Anciens ne nous est pas aussi ignoré que vous le pensez. Il n'y a qu'à lire et l'on trouve ce que l'on cherche et quelquefois plus que l'on n'espé-

duisit aucun effet à la scène. Voir ce qui est dit à ce sujet par Diderot, dans l[a] *Réfutation de l'Homme*, t. II, p. 312.

1. Mme Riccoboni dédiait, quelques années plus tard (1766), sa *Comtesse de Sa[n]cerre* à Garrick, dont elle traduisait au même moment une comédie : *le Maria[ge] caché*.

rait. Vous seriez bien surprise si je vous disais que je connais un chœur d'Euripide noté Cela est pourtant vrai.

*Leur jeu serait bien ridicule à nos yeux.* Et le nôtre aux leurs; pourquoi cela? C'est qu'il n'y a que le vrai qui soit de tous les temps et de tous les lieux. Nous cherchons en tout une certaine unité; c'est cette unité qui fait le beau, soit réel, soit imaginaire; une circonstance est-elle donnée, cette circonstance entraîne les autres, et le système se forme vrai, si la circonstance a été prise dans la nature; faux, si ce fut une affaire de convention ou de caprice.

*Rien ne doit être plus ménagé dans une scène que les temps.* Je ne connais et je ne suis disposé à recevoir de loi là-dessus que de la vérité. Votre dessein serait-il de faire de l'action théâtrale une chose technique qui s'écartât tantôt plus, tantôt moins de la nature, sans qu'il y eût aucun point fixe en delà ou en deçà duquel on pût l'accuser d'être faible, outrée, ou fausse ou vraie? Livrez-vous à des conventions nationales, et ce qui sera bien à Paris, sera mal à Londres, et ce qui sera bien à Paris et à Londres aujourd'hui, y sera mal demain. Dans les mœurs et dans les arts il n'y a de bien et de mal pour moi que ce qui l'est en tout temps et partout. Je veux que ma morale et mon goût soient éternels.

*Un temps déplacé est une masse de glace jetée sur le spectateur.* Mais ce temps ne sera point déplacé s'il est vrai. C'est toujours là que j'en reviens. Vous observez par-ci par-là quelques-uns de ces temps; à moi, il m'en faut à tout moment. Voyez combien de repos, de points, d'interruptions, de discours brisés dans *Pamela*, dans *Clarisse*, dans *Grandisson*. Accusez cet homme-là si vous l'osez. Combien la passion n'en exige-t-elle pas? Or, que nous montrez-vous sur la scène? Des hommes passionnés en telle circonstance, un tel jour, dans tel moment. Combien de fois pour fermer la bouche à un critique qui dit : Cela est outré, il suffirait d'ajouter : Ce jour-là.

*Savez-vous le temps qu'il faut à Germeuil pour marquer qu'il lit, regarde Cécile, relit et regarde encore?* Oui, je le sais, et par expérience. Ma pièce, avant que d'être publiée, avait eu vingt représentations au moins et avec beaucoup de succès. C'est dans le fond de mon cabinet, et c'est un théâtre bien vrai que le fond de ce cabinet-là.

*Quelque marquée que soit l'action de Germeuil, elle ne sera jamais assez claire pour ceux qui l'ignorent*, et c'est Fanny qui le dit! Elle qui sait qu'on ne présente pas une épingle à celle qu'on aime comme à une autre. On l'appuie un peu contre les doigts, et cent fois j'ai deviné la passion et la bonne intelligence de deux amants, à des choses aussi légères; mais j'ai répondu à cela.

*Et croyez-vous qu'on prendra garde à ceux qui sont occupés dans le fond? Non.* Si, mais il faut du silence dans le tableau.

*Le froid se répandra.* Si cela arrive, c'est que nous avons oublié le vrai; que nous nous sommes fait des lois de fantaisie d'après lesquelles nous jugeons, et que, la tête pleine de préjugés, nous allons siffler au théâtre les détails qui nous enchanteraient dans nos galeries ou même dans nos foyers.

*Vous avez bien de l'esprit.* Moi! On ne peut pas en avoir moins; mais j'ai mieux : de la simplicité, de la vérité, de la chaleur dans l'âme, une tête qui s'allume, de la pente à l'enthousiasme, l'amour du bon, du vrai et du beau, une disposition facile à sourire, à admirer, à m'indigner, à compatir, à pleurer. Je sais aussi m'aliéner; talent sans lequel on ne fait rien qui vaille.

*Vous ignorez les détails d'un art et sa main-d'œuvre*; et je veux être pendu, si je les apprends jamais. Moi, je sortirais de la nature pour me fourrer, où? Dans vos réduits où tout est peigné, ajusté, arrangé, calamistré? Que je me déplairais là! O ma bonne amie, où est le temps que j'avais de grands cheveux qui flottaient au vent! Le matin, lorsque le col de ma chemise était ouvert et que j'ôtais mon bonnet de nuit, ils descendaient en grandes tresses négligées sur des épaules bien unies et bien blanches; et ma voisine se levait de grand matin d'à côté de son époux, entr'ouvrait les rideaux de sa fenêtre, s'enivrait de ce spectacle, et je m'en apercevais bien. C'est ainsi que je la séduisais d'un côté de la rue à l'autre. Près d'elle, car on s'approche à la fin, j'avais de la candeur, de l'innocence, un ton doux, mais simple. modeste et vrai. Tout s'en est allé, et les cheveux blonds, et la candeur et l'innocence. Il ne m'en reste que la mémoire et le goût que je cherche à faire passer dans mes ouvrages.

*Ce n'est pas par ignorance qu'ils jouent, comme ils font,*

*c'est que la salle l'exige.* Fort bien. J'avais cru que les salles devaient être faites pour les acteurs ; point du tout. Les acteurs sont des espèces de meubles qu'il faut ajuster aux salles.

*Les scènes assises, comme elles ont moins de mouvement, sont froides, et on les évite.* Pour décider si les scènes assises sont froides ou non, j'en appelle à la seconde scène du second acte du *Père de famille* et à la quatrième scène du même acte. Si un père dit à sa fille : « Ma fille, avez-vous réfléchi? » je ne souffrirai jamais qu'ils soient debout, et l'acteur qui ne se lèvera pas machinalement à l'endroit qui convient, est un stupide qu'il faut envoyer à la culture des champs. Ou je n'y entends rien ou ce serait pour moi un tableau charmant dans une salle décorée à ma manière, qu'une jeune enfant sur le devant, assise à côté d'un homme respectable, les yeux baissés, les mains croisées, la contenance modeste et timide, interrogée, et répondant de son père, de sa mère, de son état, de son pays, tandis que sur le fond une bonne vieille travaillerait à ourler un morceau de toile grossière qu'elle aurait attachée avec une épingle sur son genou. Eh bien, c'est la quatrième scène du deuxième acte. Et croyez-vous que sans la règle de l'unité de lieu, j'aurais manqué à vous montrer Sophie et Mme Hébert dans leur grenier! Sophie racontant ses peines à Mme Hébert, travaillant, s'interrompant dans son travail ; Mme Hébert écoutant, filant au rouet, pleurant ; et le frère de Sophie, est-ce qu'il ne serait pas arrivé là au retour de chez le Commandeur? Est-ce qu'il n'aurait pas fait ses adieux à sa sœur? Est-ce que vous n'auriez pas fondu en larmes lorsque ces enfants se seraient embrassés, quittés, et que le frère aurait donné à sa sœur pour l'aider à vivre, le prix de ses hardes et de sa liberté? Ma bonne amie, je crois que vous ne m'avez pas bien lu. Ma première et ma seconde pièce forment un système d'action théâtrale dont il ne s'agit pas de chicaner un endroit, mais qu'il faut adopter ou rejeter en entier. Mais pour revenir aux scènes assises, comptez-vous pour rien la variété et le naturel des mouvements lorsque les personnages, dans un entretien qui a quelque étendue, se lèvent, s'appuient, s'approchent, s'éloignent, s'embrassent ou s'asseyent, suivant les sentiments divers qui les occupent? N'est-ce pas ainsi que cela se passe dans votre appartement? Mais tout ce qui n'est pas outré, forcé, strapassé, est froid pour

ceux qui ont perdu une fois le goût de la vérité. Les détails les plus délicats les fatiguent. Savez-vous quels sont les tableaux qui m'appellent sans cesse? Ceux qui m'offrent le spectacle d'un grand mouvement? Point du tout, mais ceux où les figures tranquilles me semblent prêtes à se mouvoir. J'attends toujours. Voilà le caractère des compositions de Raphaël et des ouvrages anciens. Qu'admirez-vous dans Térence? Sont-ce les scènes turbulentes des Daves, ou celles des pères et des enfants? Je ne parle jamais de ce poëte sans m'en rappeler un endroit qui m'affecte toujours d'une manière délicieuse; c'est dans le récit de l'*Andrienne.* On porte la vieille au bûcher, la jeune fille s'en approche un peu imprudemment. Pamphile, effrayé, s'avance vers elle et l'arrête en criant :

> Mea Glycerium... cur te is perditum?

Et Glycerion évanouie,

> ... Ut consuetum facile amorem cerneres,
> Rejicit in eum, flens, quam familiariter.
>
> *Andria,* act. I, sc. I.

Voilà les tableaux qu'il me faut ou en action ou en récit. Je n'ai rien encore entendu louer du *Père de famille,* de ce qui m'en plaît, comme cet endroit des petites ruses que Saint-Albin employait pour s'approcher de Sophie : « Le soir j'allais frapper doucement à leur porte, et je leur demandais de l'eau, de la lumière, du feu... » Et ce mot de Sophie à Saint-Albin : « Vous avez une sœur? Qu'elle est heureuse! » Et toute la scène du Père de famille et de Sophie, acte deuxième, et toute la scène de Sophie aux pieds de Cécile, acte troisième. Et pourquoi me plaindrais-je? Moi qui ai entendu le parterre s'extasier à une tirade de vers boursouflés, et laisser passer sans mot dire :

> Embrassez votre ami que vous ne verrez plus.

Et cet autre vers :

> Jusqu'au fond de son cœur faites couler mes larmes.

Je suis souvent transporté où les autres ne songent pas à s'émouvoir. Je me rappelle qu'au temps où l'on joua ce *Cati-*

*lina* de Crébillon, tant attendu et si faiblement accueilli, je n'en retins qu'un seul vers que je soutiens encore être le plus beau de la pièce. C'est un endroit où Caton, interrompant Catilina qui cherche à donner le change au Sénat, lui dit brusquement :

Laissons là Manlius, parlons de vos projets.

Voilà qui est de caractère. Nous n'y sommes pas, mon amie, nous n'y sommes pas. Il nous faudrait trois ou quatre bons romans pour nous y conduire ou pour nous y ramener. Veuillez-le, veuillez-le, vous qui avez de la noblesse, de la simplicité, de la vérité, de la sensibilité, de l'imagination, du style, de la grâce; vous qui connaissez les mœurs, les usages, les hommes, les femmes; vous qui avez de la gaieté, du naturel, de la finesse, de l'honnêteté, de l'originalité. Ah ! si je possédais un peu de cette richesse ! Mais oubliez vos règles, laissez là le technique. C'est la mort du génie.

*Ce ne sont pas toutes les actions naturelles qu'il faut représenter*, il est vrai, mais toutes celles qui intéressent... Vous êtes contente de ma diction et de mes sentiments. C'est bien à vous à me louer là-dessus, vous applaudissez à la chose sur laquelle personne ne doit être plus difficile que vous. Mais dites-moi du bien de la conduite, des caractères, des tableaux, de la vitesse des scènes, etc.

*La nature est belle*, si belle qu'il n'y faut presque pas toucher. Si nous portons le ciseau dans un endroit agreste et sauvage, tout est perdu. Pour Dieu! laissez pousser l'arbre comme il lui plaît. Il y aura des endroits clairs, d'autres touffus, des branches surchargées de feuilles, des rameaux secs, mais le tout vous plaira. Vous parlez de la belle nature, mais qu'est-ce que la belle nature? Vous seriez-vous jamais fait sérieusement cette question? Avez-vous pensé que l'orme que le peintre eût choisi est celui que vous feriez couper s'il était à votre porte, et que la peinture et la poésie s'accommodent mieux de l'aspect d'une chaumière ou d'un vieux château ruiné que d'un palais fraîchement bâti.

Je n'aime point à critiquer, je sais faire du miel. Donner des leçons me conviendrait mal. J'écris dans un genre que Voltaire

dit être tendre, vertueux et nouveau[1], et que je prétends etre le seul qui soit vrai. Écoutez-moi encore un moment. Quel est le fond de nos comédies? Toujours un mariage traversé par les pères, ou par les mères, ou par les parents, ou par les enfants, ou par la passion, ou par l'intérêt, ou par d'autres incidents que vous savez bien; or, dans tous ces cas, qu'arrive-t-il dans nos familles? Que le père et la mère sont chagrins, que les enfants sont désespérés, que la maison est pleine de tumulte, de soupçons, de plaintes, de querelles, de craintes, et que, tant que durent les obstacles, pas un souris échappé et beaucoup de larmes versées. Ajoutez à cela qu'un sujet ne peut être mis sur la scène qu'au moment de la crise, qu'un incident dramatique n'a presque pas de milieu, qu'il est toujours trop tôt ou trop tard pour agir, et que le dénoûment n'est pas sans quelque chose d'imprévu et de fortuit. Concluez donc.

J'en viens maintenant aux observations principales qui me restaient à faire sur votre ouvrage[2]. Le sujet en est d'une extrême simplicité. C'est un seul et unique incident qui donne lieu à quelques lettres préliminaires et à deux grands récits. Le premier de ces récits est absolument vide d'événements, et le second en a à peine ce qu'il lui en faut pour son étendue. Vous avez fait un roman en lettres du sujet d'une nouvelle. Il y a de la légèreté et même de la gaieté dans les premières lettres, mais elles ne m'agitent point et je ne me sens pas bien pressé de connaître la faute de milord d'Ossery. L'histoire des amours de milady Catesby et de milord d'Ossery a des charmes; ce sont deux physionomies d'amants fort tendres, mais qui n'ont rien de caractérisé, ni d'original. Il s'en manque beaucoup que cela puisse être comparé pour la chaleur et la singularité aux *Lettres de Fanny*, ni pour la conduite, les caractères et l'intérêt au *Marquis de Cressy*. Il faudrait que cet ouvrage eût été le premier des trois; cependant il y a de la vérité, de la finesse, de la dignité, beaucoup de style. La seconde lecture m'a fait plus de plaisir que la première. Cet ouvrage aura du succès. Je vous conseille de le donner et de l'avouer. Il m'est venu en tête que si les amours de milady Catesby et de milord d'Ossery avaient

1. Ce sont les termes d'une lettre de Voltaire à Diderot, du 16 novembre 1758.
2. *Lettres de milady Juliette Catesby à milady Henriette Campley*, son amie, 1759, in-12 souvent réimprimé.

été secrètes, cette circonstance aurait pu donner à leur histoire une tout autre couleur. Milady Catesby en aurait paru plus bizarre et milord d'Ossery plus malheureux. Voyez. Du reste, renfermez-vous dans l'obscurité le plus que vous pourrez. Si vous ouvrez la porte à la vanité, le bonheur s'envolera par la fenêtre. Faites-leur des ouvrages bien doux, bien tendres, remplis d'esprit, de goût et de sensibilité, mais cachez-vous-en, et qu'ils ne sachent à qui s'en prendre du plaisir qu'ils vous devront. J'ai un beau sujet dans la tête, c'est un morceau à faire tout entier de génie et de feu. Je vous le dirais bien, mais que me donnerez-vous? car je suis intéressé.

Il y a quinze jours que cette lettre est commencée, mais des peines[1] qui se sont succédé les unes aux autres, l'ont toujours interrompue. Vous l'avez su, sans doute, et vous m'avez plaint; mais tout est fini et il n'y a plus que vous à apaiser, pardonnez-moi donc, et ne soyez plus fâchée contre un homme qui est avec le dévouement le plus vrai, et tout le respect imaginable, etc.

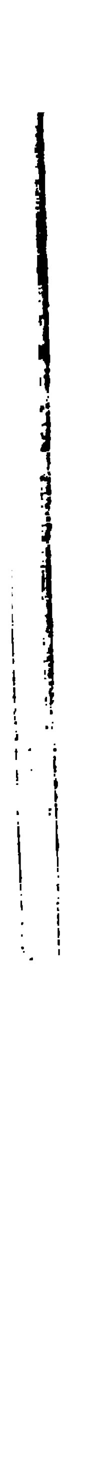
1. Peines causées par les difficultés dans la publication de l'*Encyclopédie*. C'est à ce moment que d'Alembert déserta.



# LE JOUEUR

## DRAME IMITÉ DE L'ANGLAIS

Ecrit en 1760 — Publié en 1819



# NOTICE PRÉLIMINAIRE

Edward Moore, né à Abingdon en 1712, mort à Londres en 1757, est l'auteur du *Joueur* (*the Gamester*), représenté en 1753 sur le théâtre de Drury-Lane et publié la même année. La pièce eut-elle du succès en Angleterre? Les avis sont partagés. Selon les uns, parmi lesquels se trouve le traducteur de 1762, elle en eut beaucoup. Selon les autres, en tête desquels se trouve Grimm, elle n'en eut aucun; celui-ci prétend même avoir interrogé vainement des Anglais pour savoir le nom de l'auteur, lorsque fut jouée la pièce de Saurin, *Beverley*, qui est une amplification de celle de Moore. Qu'elle ait réussi ou non, peu importe, on en parla en France et Diderot fut le premier qui la compara avec *le Marchand de Londres* de Lillo, ce qui a fait longtemps croire que les deux pièces appartenaient au même auteur, croyance dont on retrouvera des traces dans *la France littéraire* de Quérard, qui donne *Beverley* comme une imitation du *Marchand de Londres* et place la traduction du *Joueur*, par l'abbé Bruté de Loir elle, à la fois au nom de Moore et au nom de Lillo.

C'est en 1760 que Diderot s'occupa du *Joueur*. Le 5 septembre de cette année il écrit à M[lle] Voland : « Je ne sais si je n'irai pas la semaine prochaine passer quelques jours à la Chevrette. Ils veulent tous que je raccommode *le Joueur* et que je le donne aux Français. Ce sera là mon occupation. » La chose était faite à la fin du même mois, puisque dans une autre lettre (sans date), il écrit : « *Le Joueur* est entre les mains de M. d'Argental qui en a désiré la lecture; nous verrons ce qu'il en dira. Je ne crois pas que les changements que notre goût exige fussent aussi considérables que vous l'imaginez. » M. d'Argental, « chargé de tout temps du département tragique » comme dit Grimm quelque part, ne réussit sans doute pas à intéresser les comédiens français à cette tentative et Diderot l'oublia bientôt.

Cependant son intention avait été ébruitée, et en 1762, quand l'abbé Bruté de Loirelle publia *le Joueur* (Dessain junior, in-12), il dit dans sa préface : « En donnant cette traduction au public, j'aurais tâché de l'accompagner de quelques réflexions sur la tragédie bourgeoise si je n'eusse craint de répéter ce que d'autres ont dit avant moi. Je sais d'ailleurs qu'un homme fort connu dans la république des lettres doit faire imprimer une dissertation qu'il a faite sur ce nouveau genre de tragédie. » La traduction de l'abbé est exacte; il n'a oublié ni le prologue « fait et prononcé par M. Garrick, » ni l'épilogue « fait par un ami de l'auteur et prononcé par Mlle Pritchard. » Il a placé à la fin de chaque acte les quelques vers qui les terminent en guise de moralité et a suivi partout le texte de très-près. M. Paul Lacroix n'avait qu'à comparer cette version avec celle de Diderot publiée pour la première et unique fois (nous ne savons pourquoi M. Brière l'a écartée) dans l'édition Belin des *Œuvres* de Diderot pour éviter l'erreur qui lui fait attribuer le volume de 1762 à notre auteur (*Catalogue* de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne, n° 2325).

Diderot a-t-il été aussi fidèle que l'abbé Bruté de Loirelle? Non. Grimm n'hésite pas à dire (15 mai 1768) : « Il y a environ dix ans que cette pièce tomba entre les mains de M. Diderot. Frappé de quelques traits, il se mit à en croquer une traduction pour la faire connaître à quelques femmes avec lesquelles il se trouvait à la campagne. On imprima presque en même temps une autre traduction, peut-être plus fidèle, parce que M. Diderot ne se fait jamais faute d'ajouter ce qui peut se présenter de beau sous sa plume... Alors M. Saurin s'empara du manuscrit de M. Diderot, et, après s'être assuré que celui-ci ne comptait en faire aucun usage, il entreprit d'enrichir la scène française de cette pièce. »

Le *Beverley* de Saurin ne serait-il donc autre chose que le manuscrit de Diderot? Il n'en est rien. Saurin a voulu augmenter le pathétique de 'auteur anglais et il a ajouté de son cru des épisodes, entre autres celui dans lequel le Joueur lève le couteau sur son enfant endormi. Il a supprimé des personnages, il en a ajouté et conservé l'intrigue tout en modifiant les caractères.

« M. Diderot, dit encore Grimm, avait pourtant trouvé un moyen de rendre le rôle de Stukely non-seulement supportable, mais théâtral. Il avait conseillé à M. Saurin d'en faire un homme généreux, plein de noblesse dans ses procédés, dissipateur d'une grande fortune dont il aurait vu la fin, et de lui donner, du reste, une passion insurmontable pour Mme Beverley. » Suit tout un plan dont cet amour est la base et cette conclusion de Grimm : « Tout l'usage que M. Saurin a osé faire de ce conseil se réduit à un peu de passion qu'il a donnée à Stukely pour

M^me^ Beverley et dont il n'est question que dans un monologue. Cette passion est une pauvreté de plus dans la pièce de M. Saurin. »

Quand la pièce de Saurin fut imprimée, Grimm y revint encore. Il se fâcha surtout du titre « ridicule » de *tragédie bourgeoise* qu'on avait donné à l'ouvrage. « monsier Saurin se demande, dit-il, si *le Philosophe sans le savoir* est une tragédie ou une comédie, et il n'ose décider cette question. Eh bien ! monsieur Saurin, je la déciderai : non-seulement c'est une comédie, mais c'est là la vraie comédie et son véritable modèle. Quoi ! parce qu'il s'est trouvé en France, il y a cent ans, un homme d'un génie rare, d'une verve irrésistible, qui n'a fait proprement que des pièces satiriques, d'une satire déliée et souvent sublime, et parce que c'est avec une extrême délicatesse que la satire demande à être maniée sous une monarchie, où l'orgueil de la naissance, du rang, des titres, des charges, des places, rend chaque particulier excessivement susceptible sur tout ce qui tient à cette existence extérieure et factice; quoi, parce que cet homme unique, se soumettant aux entraves que la sotte religion et les petites mœurs mesquines et gothiques de son pays et de son siècle ont mises de toutes parts au genre dramatique, pour l'empêcher d'atteindre le but véritable et glorieux pour lequel il a été institué; parce que, dis-je, cet homme, malgré ces entraves, a su se franchir une route vers l'immortalité, tout ce qui ne sera pas dans le genre du *Tartuffe* et du *Misanthrope* ne sera pas réputé comédie ?... On ferait un beau traité de poétique sur cet objet, encore peu aperçu par nos philosophes; et si l'on était curieux de se faire lapider par la canaille des beaux esprits, on leur prouverait que, sans rien diminuer de l'admiration pour le génie de Molière, la véritable comédie n'est pas encore créée en France. »

Nous rapportons cet extrait, parce qu'il touche autant Diderot, dont les deux pièces avaient paru d'abord sous le titre de *comédies*, que Saurin qui paraît seul en cause. Mais *comédie* fut repoussé par les classiques, *tragédie bourgeoise* par les novateurs, et ce qui resta ce fut le mot *drame*.

Garrick, à Londres, avait fait vivre la pièce de Moore; Molé, à Paris, fit le succès de *Beverley*. Il y était, paraît-il, admirable.

D'Alembert s'est essayé aussi sur ce sujet. Il a traduit le monologue du *Joueur* dans sa prison, mais en l'adoucissant pour le rendre plus acceptable, dit-il, au goût français.

# PERSONNAGES

**MONSIEUR BEVERLEY.**

**MADAME BEVERLEY**, sa femme.

**CHARLOTTE**, sœur de Beverley.

**LEUSON**, amant de Charlotte.

**JARVIS**, intendant de Beverley.

**LUCY**, femme de chambre de Mme Beverley.

**STUKELY.**

**BATES,** } fripons dévoués à Stukely.
**DAUSSON,** }

---

*La scène est à Londres.*

# LE JOUEUR

## DRAME

## ACTE PREMIER

Le théâtre représente un appartement démeublé.

### SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE.

MADAME BEVERLEY.

Rassurez-vous, mon amie ; tout n'est pas sans ressource. Déjà même je suis moins sensible au spectacle du désordre qui m'entoure. Mes yeux se font à voir des murailles nues. O chère sœur, chère sœur, si je n'avais à souffrir que la perte de ma fortune, le renvoi de mes gens et la chute de ma maison ; s'il ne s'agissait que de quitter un équipage, et que de renoncer au faste et à son éclat, votre pitié pour moi serait une faiblesse.

CHARLOTTE.

Et n'est-ce donc rien que la pauvreté ?

MADAME BEVERLEY.

Rien du tout, si elle n'approchait que de moi. Dans l'opulence, j'étais la plus heureuse des riches ; mais, avec du pain et un sourire de mon époux, dans l'indigence, je serai la plus heureuse des pauvres. Vous voyez cet appartement ? eh bien, Charlotte, la seule chose qui y manque à mes yeux, c'est lui... Vous me regardez !... Pourquoi me regardez-vous ?

CHARLOTTE.

Pour apprendre à haïr mon frère !

MADAME BEVERLEY.

Mon amie, ne me dites point de ces choses-là.

CHARLOTTE.

Ne vous a-t-il pas ruinée ? O jeu, passion abominable!... Mais il me semble qu'il aurait pu s'en tenir à son train de vie ordinaire. Quand on a tenu des dés ou des cartes jusqu'à quatre à cinq heures du matin, on doit en avoir assez. N'est-il pas déjà assez dur d'avoir à l'attendre ? Il ne lui manquait plus que de passer les nuits. Je le détesterai ; c'est moi qui vous le dis ; il en fera tant que j'en viendrai là.

MADAME BEVERLEY.

Vous êtes trop juste pour punir si sévèrement une première faute. Il n'a point encore découché.

CHARLOTTE.

Découché! je le crois. Est-ce qu'il se couche?... Il ne lui reste pas une vertu. Un seul vice les lui a toutes ôtées... De l'attachement, de la tendresse, il ne lui en reste pour rien... Ah! chère sœur, il fut un temps...

MADAME BEVERLEY.

Ce temps est encore... Je lui suis toujours chère... J'ai toute sa tendresse... Qu'on me rassure seulement sur sa personne.

CHARLOTTE.

Avec sa conduite et ses sociétés, cela est impossible. Il a tout oublié, jusqu'à son pauvre petit. Que deviendra cet enfant?

MADAME BEVERLEY.

Ce qu'il deviendra? Le besoin lui donnera de l'industrie. Il s'instruira par les fautes de son père. Il apprendra de lui la prudence, de moi la résignation. Charlotte, vous vous faites des terreurs, vous vous exagérez le malheur de l'indigent. Excepté la maladie et ses douleurs, il n'y a point de condition à laquelle le ciel n'ait attaché un dédommagement. Voyez le mercenaire. Si son travail l'appelle de grand matin, il en trouve le sommeil plus doux, le pain plus agréable à son appétit, sa maison et sa famille plus chères, et son mécontentement plus envié et moins incertain. Si ses yeux se sont ouverts aux premiers rayons du

soleil, la nuit s'en approchant amène son repos. Il n'y a point d'état qui n'ait ses douceurs, pourvu que le cœur ne reproche rien... Et voilà ce qui fait qu'il n'y a plus de bonheur pour mon pauvre Beverley. Il a plongé dans la misère ceux qu'il aime. Cette cruelle pensée l'obsède et le tourmente. Ah! si je pouvais soulager son âme de ce fardeau.

CHARLOTTE.

Quand il n'aurait nui qu'à lui seul, il serait juste qu'il en portât la peine... C'est mon frère; mais quand je pense à sa conduite, au bien que vous lui avez apporté, à celui dont il jouissait, à l'emploi qu'il en a fait... Une richesse enorme absorbée par la plus vile des passions, dévorée par les derniers des misérables! Je n'y tiens pas... Ma petite fortune reste entière au milieu de cette ruine; du moins il le dit. Encore si j'y pouvais compter!

MADAME BEVERLEY.

Ce serait lui faire injure que d'en douter.

CHARLOTTE.

Je ne sais si mon doute serait une injure; mais il est sûr que ma confiance fut une sottise. Mais je prétends retirer tout d'entre ses mains, et dès aujourd'hui; l'occasion que j'ai de m'en servir n'est que trop pressante et trop triste.

MADAME BEVERLEY.

Et quelle est cette occasion?

CHARLOTTE.

Celle qui m'est offerte par votre situation : une sœur à secourir.

MADAME BEVERLEY.

Cela ne se peut, mon amie. Je suis fâchée de refuser votre secours; mais il le faut. Votre fortune doit être la récompense d'un homme qui vous est cher et à qui vous avez promis votre main. Elle appartient au tendre et généreux Leuson, et non pas à moi. Votre dessein n'est-il pas de le rendre heureux?

CHARLOTTE.

Quoi! au moment où ma sœur vient de tomber dans la misère?

MADAME BEVERLEY.

Mais vous voyez mal. Je ne suis pas autant à plaindre que vous l'imaginez. N'ai-je pas mes diamants? Eh bien, je les ven-

drai. Ils fourniront quelque temps à nos besoins; et cette ressource épuisée, il nous restera des mains pour travailler. L'industrie et le travail sont les deux ressources de l'indigent... Charlotte, vous pleurez... Et pourquoi pleurez-vous?

CHARLOTTE.

De pitié.

MADAME BEVERLEY.

Encore une fois, tout n'est pas désespéré. Quand il n'aura plus rien à perdre, il reviendra. Je le recouvrerai; et si jamais il se retrouve dans ces bras, Charlotte, mon amie, dites, où sera l'indigence?

CHARLOTTE.

S'il était possible de le guérir de sa funeste passion, la succession de mon oncle suffirait pour rétablir ses affaires.

MADAME BEVERLEY.

S'il était possible, c'est bien dit. Mais il n'y a que la pauvreté qui guérisse de la fureur du jeu. Qu'on lui rende sa fortune, il la jouera, la reperdra, et l'on n'aura réussi qu'à doubler sa peine et sa honte. M. Leuson viendra-t-il ce matin?

CHARLOTTE.

Il me le promit hier soir. A propos, il me paraît suspecter violemment l'ami Stukely.

MADAME BEVERLEY.

Stukely aurait-il trahi mon mari? Serait-il de moitié?... Je n'ose le penser. C'est un joueur; mais c'est un homme d'honneur.

CHARLOTTE.

Il s'occupe sans cesse à le persuader, et c'est une grande raison pour moi d'en douter. Le caractère honnête se montre et s'établit sans tant d'apprêt.

MADAME BEVERLEY, à Lucy, sa femme de chambre, qui entre.

Lucy, qu'est-ce qu'il y a?

LUCY.

C'est votre vieil intendant qui demandait à entrer, et que je n'ai pu refuser, il m'en a tant priée.

## SCÈNE II.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, JARVIS.

MADAME BEVERLEY.

Jarvis, cela n'est pas bien. Vous voilà, et je vous avais prié de ne pas venir.

JARVIS.

Cela se peut, madame; mais je suis vieux, et les vieillards sont oublieux. Peut-être, madame, m'avez-vous aussi défendu de m'affliger et de pleurer; mais, je vous le répéterai, je suis vieux, et j'avais peut-être encore oublié cela.

MADAME BEVERLEY.

C'est une honnête créature, il me touche.

CHARLOTTE.

Il eût été bien dur de le renvoyer !

JARVIS.

J'ai beau regarder, je ne reconnais plus ces lieux. Il n'y avait point d'appartements comme cela dans la maison de mon jeune maître; du moins je ne me les rappelle pas. Cependant j'ai vécu ici vingt-cinq ans. Jamais mon vieux maître, son bon et honnête père, ne m'eût renvoyé !

MADAME BEVERLEY.

Et pourquoi vous aurait-il renvoyé ? il n'en avait aucun sujet.

JARVIS.

Je l'ai servi en tout honneur tant qu'il a vécu. Quand il mourut, il me recommanda à son fils, que j'ai aussi servi en tout honneur.

MADAME BEVERLEY.

Je le sais, Jarvis, je le sais.

CHARLOTTE.

Nous le savons toutes deux.

JARVIS.

Je suis vieux et j'ai le pied sur le bord de la fosse. Je ne demandais qu'à mourir ici. Mais mon maître m'a renvoyé.

MADAME BEVERLEY.

Jarvis, laissons cela. Ce n'est point M. Beverley, c'est son indigence qui vous a renvoyé.

JARVIS.

Est-il donc si pauvre ?... Hélas ! ce cher maître, il fut autrefois la joie de mon cœur... Est-ce que ses créanciers ne lui ont rien laissé ? Est-ce qu'ils ont fait vendre sa maison ?... Il n'était pas plus grand que cela, quand son père la fit bâtir. Je le portais dans ces bras, il y a longtemps. Cependant je m'en souviens. Lorsque quelque pauvre venait à nous, il me disait : « Maïs, Jarvis, est-ce qu'il y a des pauvres ? Je ne souffrirai jamais que vous le deveniez, vous. Si j'étais roi, il n'y en aurait point. » Tout enfant qu'il était, il était plein de cœur. Oui, il en était plein ; mais il était en même temps si bon, qu'un moucheron l'eût piqué qu'il ne l'eût pas écrasé.

MADAME BEVERLEY.

Charlotte, parlez-lui donc; pour moi, je ne saurais.

CHARLOTTE.

Il faut d'abord que j'essuie mes larmes.

JARVIS.

J'ai là quelque argent. Il pourrait y en avoir un peu davantage; mais j'ai aussi aimé à soulager les pauvres. Ce qu'ils m'en ont laissé, madame, est à vous.

MADAME BEVERLEY.

Non, Jarvis, nous ne manquons pas encore tout à fait. Je vous remercie de vos offres, et je m'en souviendrai.

JARVIS.

Mais verrai-je mon maître? Me permettrait-il de rentrer ici et de partager sa détresse? Madame, je ne lui coûterai rien. Je ne saurais vous exprimer la peine qu'il me ferait de me refuser. Pourriez-vous me dire où je le trouverais?

MADAME BEVERLEY.

Il n'est pas à la maison. Jarvis, vous le verrez une autre fois.

CHARLOTTE.

Demain ou après, le matin. Bon homme, tout a bien changé ici.

JARVIS.

Je ne m'en aperçois que trop, et le cœur m'en saigne. Cependant il me semble... Mais voici quelqu'un.

## SCÈNE III.

MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, JARVIS, LUCY, STUKELY.

LUCY.

Monsieur Stukely, madame.

STUKELY.

Mesdames, j'ai l'honneur de vous souhaiter le bonjour. Monsieur Jarvis, votre serviteur. Madame, oserai-je vous demander où est mon ami?

MADAME BEVERLEY.

J'allais vous faire la même question. Est-ce que vous ne l'avez point vu aujourd'hui?

STUKELY.

Non, madame.

CHARLOTTE.

Ni la nuit dernière.

STUKELY.

La nuit dernière! Est-ce qu'il n'est pas rentré?

MADAME BEVERLEY.

Non, n'étiez-vous pas ensemble?

STUKELY.

Pardonnez-moi, madame; du moins une partie de la soirée; mais depuis nous ne nous sommes pas revus. Où se sera-t-il arrêté?

CHARLOTTE.

Monsieur, j'aurais une question à vous faire; c'est comment vous entretenez la fureur du jeu dans un homme que vous appelez votre ami?

STUKELY.

Madame, cette question n'est pas nouvelle. J'ai déjà eu l'honneur de vous répondre plusieurs fois qu'un de mes plus

grands chagrins était de ne pouvoir guérir M. Beverley de sa manie. M. Beverley, madame, n'est pas un enfant. Après qu'on lui a fait les représentations que l'amitié peut autoriser, tout est dit. Il est vrai que ma bourse ne lui a jamais été fermée. Ma fortune n'en est pas mieux pour cela. Si c'est là ce qu'on veut appeler encourager au jeu son ami, il faut que je m'avoue coupable dans le fait : mais j'avais un autre dessein.

MADAME BEVERLEY.

J'en suis sûre, monsieur, et je vous en ai mille obligations. Mais la nuit dernière où le laissâtes-vous?

STUKELY.

Chez Wilson, madame, puisqu'il faut vous le dire, et avec des gens qui ne me plaisaient pas. Peut-être est-il encore là? M. Jarvis connaît l'endroit, je crois.

JARVIS.

Irai-je, madame?

MADAME BEVERLEY.

Non, il s'en offenserait peut-être.

CHARLOTTE.

Il pourrait y aller comme de lui-même.

STUKELY.

Et sans qu'il soit question de moi, madame, s'il vous plaît. Chacun a son défaut, et j'ai le mien. Le mieux sans doute eût été de cacher le faible de mon ami. Mais je ne sais comme cela se fait, et je n'ai ni secret ni réserve ici.

JARVIS.

Je voudrais bien aller, et voir mon maître.

MADAME BEVERLEY.

Jarvis, allez donc; mais écoutez-vous quand vous lui parlerez. Songez que je suis son épouse, et qu'il n'a pas encore entendu de ma bouche un reproche.

JARVIS.

Et que ne puis-je le secourir et le consoler!

## SCÈNE IV.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, STUKELY.

STUKELY.

Cependant, madame, ne vous alarmez pas trop. Il y a dans la vie un temps où l'homme s'égare, et un temps où il revient de ses erreurs. Peut-être mon ami n'en est-il pas encore au retour... Il a un oncle... Cet oncle apparemment ne sera pas éternel... Il est permis d'entrevoir dans l'avenir, et d'espérer que la perte d'une première fortune aura appris à mon ami à connaître le prix d'une seconde. (On frappe rudement à la porte.)

MADAME BEVERLEY.

J'ai entendu, je crois... on a frappé... Ce n'est pas lui. Non, ce ne l'est pas. M. Beverley ne frappe pas de la sorte... Que ne me trompé-je ! plût au ciel ! Dieu, faites qu'il ne lui arrive rien de mal !

STUKELY.

Et quel mal voulez-vous qu'il lui soit arrivé ou qui lui arrive ? Il est bien, vous serez bien, tout sera bien. (On frappe rudement à la porte.)

MADAME BEVERLEY.

Il me semble aussi qu'on frappe un peu trop rudement... Est-ce qu'il n'y a personne là?... Aucun de vous ne peut-il aller voir et répondre ?... Aucun de vous !... Qu'ai-je dit ! Je n'y pense pas. Je m'oublie. Je n'y suis pas encore faite.

CHARLOTTE.

J'y vais, ma sœur. Surtout tâchez de vous tranquilliser. Charlotte sort.)

STUKELY.

Madame aurait-elle quelque sujet particulier d'inquiétude ?

MADAME BEVERLEY.

Non, monsieur. C'est l'état où l'absence de M. Beverley me laisse toujours... Je n'entends point frapper sans craindre quelque fâcheuse nouvelle.

STUKELY.

Vous vous troublez aussi un peu trop légèrement pour une

nuit !... Mais l'amour ne va point sans le soupçon... Cependant avec les charmes qu'on vous voit et le mérite qu'on vous accorde unanimement...

MADAME BEVERLEY.

Monsieur, que voulez-vous dire ? Si j'avais une pensée qui fût injurieuse à mon mari, ce serait la première.

STUKELY.

Il est certain qu'une crainte pareille serait également indigne de vous et de lui... Mais le monde est bien méchant. Il est plein d'âmes corrompues qui cherchent à secouer sur les autres une partie de leur honte. On se plaît à généraliser ses vices. On les excuse par ce moyen, et l'on disparaît dans la multitude des coupables... Mais vous êtes la prudence même... Vous vous êtes proposé d'être heureuse, et tout mauvais propos trouvera vos oreilles fermées... Ce serait un très-grand malheur que d'y ajouter la moindre foi.

MADAME BEVERLEY.

Un très-grand malheur ? dites le plus grand de tous. Croire contre sa conscience, sa conviction, son expérience... cela ne se peut... Mais à quoi bon tous ces propos ?

STUKELY.

A vous prévenir peut-être contre de faux bruits. La moitié des hommes se plaît à médire de l'autre. Et puis il est incroyable comme on appuie sur des misères... En tout cas, si quelque conte impertinent arrivait jusqu'à vous, vous savez, je crois, à présent, le cas que vous en devez faire.

MADAME BEVERLEY.

Si quelque conte impertinent... Mais quel conte ? de qui ? sur quoi ?... qui est-ce qui osera ?... Monsieur, je ne sais rien, je ne veux rien savoir. Je n'ai rien entendu, je ne veux rien entendre... On me dirait... oui, on me dirait... qu'avec tous les torts que je lui sais, on ne réussirait point à me rendre ses mœurs suspectes... Non, non, mon époux est mon premier ami, mon plus proche appui, mon repos, ma joie, ma sûreté au milieu des orages qui peuvent s'élever autour de moi... (Stukely soupire et baisse la vue.) Vous soupirez... Pourquoi soupirez-vous ?...

STUKELY.

Madame, je vous écoutais... S'il m'est échappé un soupir,

je l'ignore... On soupire souvent sans s'en apercevoir, sans savoir pourquoi... Mais j'ai peut-être fait une indiscrétion... Mon zèle... Ce zèle, madame, est un pur effet de mon amitié... J'ai cru qu'il était de mon devoir de vous prévenir contre la médisance... La médisance ne respecte rien... Elle s'est déchaînée de la manière la plus vile... Mais je répondrais de mon ami sur ma vie ; oui, sur ma vie.

MADAME BEVERLEY.

Et moi sur la mienne... Qui est-ce qui doute de Beverley?... Quelle fausseté peut-on en dire?... Quelque fausseté qu'on en dise, je n'en puis être touchée, non ; et me voilà prête à l'entendre... Mais, monsieur, pourquoi cette réserve de votre part?... Vous êtes bien l'ami de M. Beverley, vous êtes le mien. Vous avez l'estime et la confiance de l'un et de l'autre... Qu'ose-t-on dire?... Mais que m'importe? Après tout, je ne prends nul intérêt à toutes ces sottises.

STUKELY.

Courage, madame. Persistez fermement dans cette louable indifférence. Je suis venu pour vous prévenir contre le soupçon, et non pour vous l'apporter.

MADAME BEVERLEY.

Aussi n'en avez-vous rien fait... Le soupçon! Qu'est-ce que cela signifie?... Un sentiment injuste et déshonnête n'a point encore germé dans mon cœur.

STUKELY.

Votre résolution me transporte d'admiration et m'enchante... J'avais encore quelque chose à vous dire. Mais on vient.

## SCÈNE V.

MADAME BEVERLEY, STUKELY, CHARLOTTE.

MADAME BEVERLEY.

De quoi s'agissait-il là-bas?

CHARLOTTE.

L'honnête homme que ce Jarvis!... C'était un créancier ;

mais le bon vieillard l'a renvoyé. Je l'ai entendu qui lui disait : Laissez sa femme en repos, ne tourmentez pas sa sœur. Il est cruel de tourmenter ceux qui sont déjà dans la détresse... Je me suis approchée, et quand il m'a vue à la porte, il m'a demandé pardon de ce que son indiscret ami avait frappé si fort.

STUKELY.

Un créancier? Et pourquoi l'ai-je ignoré? La somme qu'il demandait était-elle considérable?

CHARLOTTE.

Je n'en sais rien... Il faut s'attendre souvent à de pareilles visites. Chère sœur, qu'avez-vous? Pourquoi ce redoublement de tristesse? Il n'y a pas là sujet à une affliction nouvelle.

MADAME BEVERLEY.

Il est vrai. Mais le sommeil m'accable, je succombe... Les forces me manquent... Pardon, monsieur, il faut que je me retire. J'ai besoin d'un peu de repos. (Madame Beverley sort.)

STUKELY.

Madame, je vous en souhaite beaucoup... Le coup a porté. La pauvre femme, je compatis à sa peine.

CHARLOTTE.

Si vous êtes de ses amis, monsieur, faites-le voir.

STUKELY.

Comment, madame?

CHARLOTTE.

En ramenant mon frère de son égarement et le rendant à sa malheureuse épouse.

STUKELY.

J'entends, il faut que je refonde mon ami, âme et corps. Ce n'est que cela que vous exigez? J'y penserai, madame. Mais en attendant, vous me permettrez de vous dire que je ne vois pas, dans le conseil que vous avez la bonté de me donner, de quoi vous remercier et vous être obligé.

CHARLOTTE.

Ni apparemment de quoi nous servir. Jamais proposition ne fut plus déplacée que la mienne, si par une amitié mal entendue, ou par quelque autre motif que je n'ose pénétrer, vous

avez résolu de nourrir sa passion à vos dépens, et de l'autoriser de votre exemple. Celui qui veut sincèrement guérir la fièvre d'un malade altéré, arrache la coupe funeste de ses mains, et vous, vous la portez à sa bouche... Mais on frappe encore... Voilà où nous en sommes réduites... Un autre créancier sans doute!

STUKELY.

Oui, mais d'une espèce difficile à congédier... C'est Leuson!

## SCÈNE VI.

### CHARLOTTE, STUKELY, LEUSON.

LEUSON.

Madame, j'ai l'honneur de vous saluer. Monsieur, votre serviteur. Je sors de chez vous.

STUKELY.

Si matin? Quelque affaire sans doute?

LEUSON.

Oui, une affaire, si vous voulez. Cependant quand vous saurez l'objet de ma visite, peut-être lui donnerez-vous un autre nom. Madame, où est M. Beverley ?

CHARLOTTE.

Nous n'en savons encore rien. Mais nous avons envoyé à la découverte.

LEUSON.

Quoi! déjà sorti ! si matin! Ce n'est pas sa coutume.

CHARLOTTE.

Non, ni de s'absenter si tard.

LEUSON.

Au reste, si vous en avez de l'inquiétude, j'en suis fâché. Mais voilà M. Stukely qui pourra vous dire ce qu'il est devenu, et vous rassurer.

STUKELY.

C'est ce que j'ai déjà fait. Mais, monsieur, peut-on vous demander une seconde fois ce qui vous appelait chez moi ?

LEUSON.

J'allais vous faire compliment sur le bonheur dont vous avez joué à la dernière séance. Pauvre Beverley ! Au demeurant, vous êtes son ami, et c'est toujours une consolation dans le malheur d'avoir des amis heureux.

STUKELY.

Monsieur, ne pourriez-vous pas être plus clair ?

LEUSON.

Assurément. Je veux vous dire que si Beverley s'est ruiné, vous vous êtes enrichi, et voilà tout.

STUKELY.

Il ne serait pas difficile de voir plus loin dans ce propos ; mais il faut attendre l'occasion de vous en demander un plus ample éclaircissement.

LEUSON.

Pourquoi attendre ? nous voilà. Je suis laconique, c'est une affaire de deux minutes à dire.

STUKELY.

Il m'en faut un peu plus pour entendre. J'ai quelquefois de la peine à saisir. La présence d'une femme aimable suffit pour me distraire. Mais vous me trouverez chez moi une autre matinée ; celle qu'il vous plaira. Nous aurons plus de temps et moins de monde.

LEUSON.

Très-volontiers, comptez sur moi.

STUKELY.

J'y compte aussi Madame, j'ai l'honneur de vous présenter mon respect. (Stukely sort.)

CHARLOTTE.

Que veut dire ceci ?

LEUSON.

Que je connais cet homme pour ce qu'il est, et que je ne suis pas fâché qu'il s'en doute.

CHARLOTTE.

Vous le connaissez pour ce qu'il est ? Des imaginations, des idées, des suppositions.

LEUSON.

Cela se peut, mais je cours après des preuves certaines, et je ne tarderai pas à les acquérir.

CHARLOTTE.

Et la suite de cela ? d'exposer votre vie pour avoir le plaisir de châtier un coquin.

LEUSON.

Ma vie ! Ah ! madame, je suis trop heureux que vous daigniez y prendre intérêt. Mais ne craignez rien pour moi ; soyez assurée que j'ai démasqué cet homme, et qu'il ne serait guère plus facile de le rendre brave qu'honnête.

CHARLOTTE.

Mais enfin, vous avez un dessein ; quel est-il ?

LEUSON.

Il faut que je voie clair, avant que de rien arrêter ; j'ai des soupçons que je crois fondés ; mais pour les suivre et agir en conséquence, il me semble qu'il me manque une autorité. S'il m'était permis de me montrer le frère de M. Beverley... Si les intérêts de la famille devenaient les miens... Voyez, madame ; il ne tiendrait qu'à vous de donner à mes démarches un caractère qui leur est nécessaire et qui leur manque.

CHARLOTTE.

Je vous ai dit mes raisons, et j'espère que vous n'insisterez pas. Vous allez encore m'accuser d'indifférence ; mais, dites-moi, serait-il d'une âme honnête de se livrer à quelques sentiments doux, à côté d'une sœur plongée dans la misère et navrée de douleur? Sa situation, que je vois, me désole ; et tant que sa triste perspective durera, il n'y a pas d'apparence que je permette à la tendresse de m'en montrer une agréable.

LEUSON.

Mais quel inconvénient trouvez-vous à joindre un second titre à celui d'ami que j'ai déjà? A Dieu ne plaise que je veuille ajouter à votre peine et vous offenser ! mais votre maison est maintenant sans appui ; elle menace ruine de tous côtés, et voilà le moment ou jamais de chercher un état... Daignez-y penser.

CHARLOTTE.

Je penserais à...! Non, non... Il me faut d'abord du repos, et puis... Changeons de discours... Ne verrez-vous pas ma sœur? Elle ne peut plus résister à sa peine ; elle est accablée. Je lui avais trouvé jusqu'à ce moment de la fermeté ; elle n'en a plus, elle est brisée.

LEUSON.

Où est-elle?

CHARLOTTE.

Chez elle. Elle s'est trouvée mal; elle a été obligée de se retirer.

LEUSON.

Je l'entends qui vient. Ne lui parlez point de ce qui s'est passé entre Stukely et moi. Elle n'a déjà que trop d'inquiétudes, sans y ajouter celle-là.

## SCÈNE VII.

### CHARLOTTE, LEUSON, MADAME BEVERLEY.

MADAME BEVERLEY.

Bonjour, monsieur. J'ai reconnu votre voix. Il m'a semblé que vous me demandiez. Charlotte, qu'est devenu M. Stukely?

CHARLOTTE.

Il vient de sortir. Chère sœur, vous avez pleuré. Mais voici un ami dont la présence doit vous consoler un peu.

LEUSON.

Je serais trop mortifié, si elle produisait un effet contraire; cependant, je ne saurais vous cacher, madame, qu'on a fait hier la vente de votre maison et de vos meubles.

MADAME BEVERLEY.

Je le sais, monsieur, et le motif généreux que vous avez de m'en parler. Mais comment accepter encore ce service après tant d'autres?

LEUSON.

Ce sont des minuties auxquelles vous donnez trop de valeur. La portion que j'ai acquise vous sera remise quand il vous plaira. Presque tout le reste est tombé entre les mains d'un ami qui vous plaint et qui vous honore. Il est décidé, madame, qu'il ne regardera aucun de vos effets comme les siens, qu'il n'ait eu l'honneur de vous voir. Nous lui ferions visite ce matin, si vous n'aviez aucune répugnance à cette démarche.

MADAME BEVERLEY.

Aucune. Je n'ai de peine à présent que celle que je donne à mes amis. Quand on m'oblige, je voudrais bien pouvoir me flatter d'être un jour en revanche.

LEUSON.

Soyez sûre, madame, que vous aurez aussi votre tour. Mais j'ai une voiture à la porte. Mademoiselle aura-t-elle la bonté de nous accompagner?

CHARLOTTE.

Non, monsieur. Mon frère peut revenir au moment où nous l'attendons le moins; je resterai pour le recevoir.

MADAME BEVERLEY.

Hélas! peut-être aura-t-il besoin de quelqu'un qui le console. Charlotte, chère amie, tâchez de le ménager. Je ne tarderai pas à rentrer. Allons, monsieur, allons, puisque le sort m'a condamnée à recevoir de tout le monde.

LEUSON.

C'est moi seul que vous obligez. Il ne nous faut qu'une heure au plus. Nous pouvons espérer, au moins, de vous retrouver ici, mademoiselle?

CHARLOTTE.

Assurément, je n'ai rien qui me presse de me montrer, O frère, malheureux frère! quel mal tu nous as fait!

## SCÈNE VIII.

La scène change, et l'on voit l'appartement de Stukely.

STUKELY, seul.

Ce Leuson me soupçonne; cela est évident. Mais pourquoi me soupçonne-t-il? Ne me suis-je pas montré l'ami de Beverley autant et plus que lui?... La fortune m'a favorisé; j'ai gagné, je suis riche... d'accord... Qu'est-ce que cela signifie?... Que j'ai trouvé un sot, et que je ne l'ai pas été... Pourquoi Dieu fit-il le sot, sinon pour être la proie de l'homme sage?... Beverley

a été ma dupe... Mais est-ce ma faute à moi s'il m'appelle son ami tandis que je le trompe? Cependant tout n'est pas fait; il reste des bijoux à sa femme... Il lui revient, à lui, un héritage de je ne sais quel oncle... Il ne faut pas que cela nous échappe... D'ailleurs, sa femme est charmante; je l'aime. Je l'aimais avant qu'elle appartînt à ce fou... Mais il approchait de l'autel, et moi je m'inclinais de loin... On recevait ses vœux, et les miens étaient dédaignés... C'est un tort qu'il eut envers moi; oui, c'est un tort. J'ai été humilié, j'en suis offensé. Je serai vengé. L'orgueil et la passion l'ordonnent. Les soupçons sont entrés dans l'âme de sa femme. Ils y auront germé et fait du progrès; il n'en faut pas douter. La misère achèvera l'ouvrage commencé par la jalousie... Quelle perspective! mon cœur en nage dans la joie... D'un autre côté, les bijoux feront leur effet. L'époux les exigera; on les lui livrera; ils seront miens; je les offrirai, et Dieu sait à quelles conditions... Eh! c'est Bates.

## SCÈNE IX.

STUKELY, BATES.

BATES.

Oui, lui-même; et qu'est-ce qu'il y a d'étonnant? Tout est disposé. Les combattants sont sur le champ de bataille, et ils n'attendent plus que l'ennemi et l'ordre de donner. Où est Beverley?

STUKELY.

Au rendez-vous de la nuit dernière. Je vais l'y joindre. Dauson est-il avec vous?

BATES.

Sans doute; vêtu comme un seigneur, les poches pleines d'or et d'argent, et des dés à tromper le diable.

STUKELY.

Ce Dauson jouerait une nation entière sous jambes; mais aussi, le reste fait pitié. Ce sont des figures, un maintien, des propos... Je ne sais comment Beverley se méprend un moment à cette canaille.

BATES.

Il s'agit bien de la figure, du mainuen et du propos, au jeu. De l'argent, de l'argent. Pourvu qu'on ait de l'argent, tout est bien. Prenez un malotru, placez-le à une table de jeu, donnez-lui de l'argent, et appelez-le lord, comte, duc, baron, tout ce qu'il vous plaira, et il le sera sur-le-champ. C'est une chose admirable que le jeu; rien ne rétablit aussi parfaitement l'égalite première entre les hommes. A peine un homme est-il assis autour d'un tapis vert, qu'une vapeur mystérieuse lui cache tous les objets et ne lui laisse apercevoir que l'argent. De l'argent, vous dis-je; étalez de l'argent, et le premier lord du royaume, au milieu d'une troupe de bas coquins et de filous, se croira parmi ses semblables.

STUKELY.

William en sera-t-il? C'est lui qui s'est présenté ce matin chez Beverley, avec un billet à ordre. Que lui aviez-vous ordonné ?

BATES.

De frapper fort et de faire grand bruit. Ne l'avez-vous pas vu ?

STUKELY.

Non, le faquin s'est esquivé avec Jarvis. S'il eût fait un pas dans la maison, le billet eût été payé. J'y étais, et je n'y étais allé que pour cela. Plus Leuson me suspecte (et il ne m'a pas laissé ignorer qu'il me suspectait violemment), plus il importe de me soutenir dans la bonne opinion des femmes.

BATES.

Quoi! Leuson vous a dit à vous-même?...

STUKELY.

Oui.

BATES.

Et qu'avez-vous répondu à cela?

STUKELY.

Peu de chose : que nous nous reverrions en temps et lieu plus commodes pour s'expliquer.

BATES.

Prenez garde; il ne faut pas s'endormir sur cet homme-là. Mais pourrai-je vous demander ce qu'il vous reste à démêler avec Beverley ? Vous êtes incompréhensible pour Dauson même et pour les autres.

STUKELY.

Incompréhensible, je le crois et le prétends. Leur petite intelligence n'est pas faite pour atteindre à la hauteur de nos desseins. Ils me voient prêter de l'argent à Beverley, et ils ouvrent de grands yeux bêtes. Tous ces gens-là sont de petits fripons subalternes, te dis-je.

BATES.

D'accord ; mais quel est donc votre sublime dessein?

STUKELY.

De le réduire à l'aumône et de lui persuader qu'il m'a ruiné.

BATES.

Mais à quoi bon ?

STUKELY.

Voilà le point. Mais qu'il te suffise pour le moment de savoir ce que tu sais; ce soir, tu pourras en apprendre davantage. Il m'attend chez Wilson, et j'ai dit aux femmes qu'on l'y trouverait.

BATES.

Et pourquoi ?

STUKELY.

Pour écarter de moi tout soupçon. Cette conduite a l'air de la franchise et de l'honnêteté; elles m'en ont remercié et elles ont dépêché le vieux Jarvis.

BATES.

Et Jarvis le verra.

STUKELY.

Quoi qu'il en soit, la dupe attend encore de l'argent de moi. Je n'en aurai plus à lui prêter. On aura recours aux bijoux de la femme. Les bijoux viendront; car les femmes sont des créatures impayables; rien ne leur tient aux mains quand elles aiment; on leur tirerait le sang des veines. Mais va chez Wilson, et surtout que je ne t'aie pas aperçu. Songe à ton rôle. Tu ès un homme de poids, un homme prudent et discret... Mais passe dans la chambre voisine un moment; je t'y suis. Je ne tarderai pas à t'employer. Marche : la fortune est le but commun des fripons et des honnêtes gens. Mais les fripons y vont par le plus court chemin. (Ils sortent.)

# ACTE II

Le théâtre représente une maison de jeu, des tables, sur ces tables des dés, des cornets, des cartes.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

BEVERLEY, assis à une de ces tables.

Dans ce monde, comme tout va! L'esclave qui se fatigue au fond de la mine, pour en détacher l'or, reçoit à la fin de sa journée son modique salaire, soupe avec appétit, et dort content. Son maître, avide, reçoit de ses mains le précieux et funeste métal, et l'emploie à se rendre méchant et malheureux. Son opulence l'appauvrit en multipliant ses besoins. O honte! ô extravagance des hommes! Il ne me fallait, à moi, que la dixième partie de la fortune que je possédais : c'eût été peu; mais j'aurais conservé ce peu et j'aurais été riche. C'est parce que j'avais trop que j'ai dissipé. Le ruisseau paisible coule sans cesse. Le torrent impétueux descend de la montagne, renverse sa digue, inonde ses rives, et laisse son lit à sec. Quel besoin avais-je de jouer? Pourquoi jouai-je? Que me manquait-il? Rien. Ma richesse suffisait à mes désirs. La bénédiction du pauvre m'accompagnait; l'amour jonchait de roses mon chevet. Le matin, à peine mes yeux étaient ouverts, que le bonheur et le plaisir s'offraient à mes premiers regards. O pensée cruelle, ô comparaison qui me déchire! Qu'étais-je? que suis-je devenu? que ne puis-je oublier l'un et l'autre... Qui est là?

## SCÈNE II.

### BEVERLEY, UN DOMESTIQUE.

LE DOMESTIQUE.

Quelqu'un demande à vous parler.

BEVERLEY.

C'est Stukely. Se faire annoncer! Cette annonce est de trop.

LE DOMESTIQUE.

Non, monsieur, c'est un étranger.

BEVERLEY.

Qu'il entre. Si ce n'est pas Stukely, ce sera de sa part. Cet homme m'a perdu, il est vrai; mais c'est par amitié. Puis-je lui reprocher d'avoir été mon ami? A présent il prend sur le peu qui lui reste pour m'aider à rappeler la fortune.

## SCÈNE III.

### BEVERLEY, JARVIS.

BEVERLEY.

Jarvis!... Que signifie cette irruption?... Vous m'auriez obligé de ne pas entrer.

JARVIS.

C'est par attachement, monsieur, par devoir, si je suis si incommode.

BEVERLEY.

Vous l'êtes... Je veux être seul... Si je pouvais me dérober à moi-même... Qui vous a envoyé?

JARVIS.

Quelqu'un qui vous attend et qui serait trop heureux de vous rappeler. Tenez, monsieur, ma maîtresse est mal à son aise; ses pleurs me l'ont dit.

BEVERLEY.

Maudit soit ton attachement et ton devoir! Sors!... Elle

pleure, dites-vous... Elle pleure, et je la laisse ! Ah ! je suis un malheureux... Sortez vite... je n'ai rien à vous ordonner.

JARVIS.

Pardonnez-moi, monsieur ; il faut que je vous entraîne hors d'ici... Je n'ai point cessé d'être à votre service. C'est à vous que je dois l'aisance dont je jouis sur mes vieux jours. Si la fortune vous a abandonné, il ne sera pas dit que j'aie fait comme elle.

BEVERLEY.

Non, laisse-moi... Non, reste. Rappelle-moi le temps que tu sais... Je suis environné de ténèbres. Parle, ne pourrais-tu pas me montrer une lueur qui m'éclairât et me conduisît?... Pourrais-tu quelque chose?... Que peux-tu?

JARVIS.

Peu de chose ; mais je vous servirai d'affection... Vous avez eu mille bontés pour moi... Pour tout au monde, je ne voudrais pas vous offenser... Mais, monsieur...

BEVERLEY.

N'ai-je pas assez de ma honte ? mon ignominie pourrait-elle s'accroître encore ? risquerais-je de t'associer à ma ruine ? Non, cela ne se peut... Ma femme !... Ma femme !... Jarvis, le croirais-tu ? il y a vingt-quatre heures que je ne l'ai vue... Je l'aimais... ah ! je l'aimais ! Un instant passé loin d'elle était comme un vide dans ma vie... Je porte une autre chaîne... Je suis cet enfant imbécile qui a laissé tomber ses jetons dans la rivière. Il s'est baissé pour les reprendre et il s'est perdu... Jarvis, serais-tu homme à t'attacher à ma misère... Non, à celle de ta maîtresse ? Si tu te sens ce courage, va la retrouver. Elle est malheureuse ; mais elle n'a rien à se reprocher : on peut la consoler.

JARVIS.

Monsieur, par pitié !... Je ne saurais voir ce renversement.

BEVERLEY.

Ni moi, le supporter... Jarvis, que dit-on de moi dans le monde?

JARVIS.

On en parle comme d'un homme de bien qui n'est plus ; comme d'un noctambule qui est tombé du faîte de sa maison. On en est fâché.

BEVERLEY.

On a pitié de moi; c'est ainsi qu'on dit, n'est-ce pas ? Hélas! je naquis pour l'infamie. Tu ne sais donc pas ce qu'on dit de moi ? Écoute, je le sais moi, et je vais te l'apprendre. On m'appelle vilain, malheureux, infâme, coquin, époux cruel, père dénaturé, mauvais frère, ami perfide, homme perdu dans l'univers, homme étranger aux sentiments de son espèce; pour tout dire en un mot, joueur... Va à ta maîtresse... va, et dis-lui que je la verrai dans un moment.

JARVIS.

Et pourquoi pas maintenant ?... Elle est accablée d'importuns qui tombent impitoyablement sur elle; des âmes de fer, des créanciers féroces qui la pressent et qui crient, des misérables qui n'eurent jamais d'entrailles... J'en ai trouvé un à sa porte... Il voulait entrer... Il voulait absolument lui parler... Je n'avais pas sur moi de quoi l'apaiser. Je l'ai renvoyé à demain... Mais d'autres surviendront. Sa peine n'est déjà que trop grande, sans la laisser s'accroître... Allons, monsieur; songez que votre absence la tue.

BEVERLEY.

Va, te dis-je. Dis-lui que je suis à elle dans un moment... J'ai encore des affaires pour un moment... Mais, Jarvis, qu'es-tu venu faire ici? Que t'importe ma détresse? Tu fus trop honnête pour t'enrichir à mon service. Tu as amassé peu de chose, et ton âge a ses besoins. Eh! mon ami, garde ce que tu as. Crains que la misère ne te saisisse sur le court espace qui te sépare du tombeau. Sauve-toi. J'attends un ami ; il me conseillera... C'est cet homme-là qui est un ami.

## SCÈNE IV.

### BEVERLEY, JARVIS, STUKELY.

STUKELY.

Comment se porte Beverley ? Serviteur à l'honnête Jarvis. Je comptais bien vous rencontrer ici. A propos, n'est-ce pas ce maudit William qui vous a tracassé ce matin?

JARVIS.

Ma maîtresse a donc entendu ? J'en suis fâché !

BEVERLEY.

Jarvis, que vous voyez, s'est engagé à le satisfaire.

STUKELY.

Je ne le souffrirai pas. On n'a qu'à lui dire que je passerai.

JARVIS.

Sincèrement, monsieur ? Que Dieu soit loué et qu'il vous récompense.

BEVERLEY.

Généreux Stukely, ami comme il y en a peu ; si ton bonheur égalait ta vertu, bientôt la fortune n'aurait plus de torts.

STUKELY.

Vous me surfaites. Jarvis, allez à William. Il pourrait revenir et recommencer ses clameurs.

JARVIS.

Monsieur rentrera-t-il chez lui ? Il y a là des âmes qui se brisent en l'attendant. Daignera-t-il s'en ressouvenir ? (Il sort.)

BEVERLEY.

Je voudrais être mort.

STUKELY.

Ou reclus dans quelque cellule obscure et mélancolique, comptant entre tes doigts les grains d'un chapelet, couvert d'un drap mortuaire, gémissant et invoquant la miséricorde de Dieu pour les trépassés. Ah ! ah ! ah ! sois homme. Laisse à la vieillesse ou à la fièvre le soin de te dépêcher. Il faut voir si la fortune nous a tourné le dos ; il n'est pas dit que ce soit pour toujours.

BEVERLEY.

Nous en avons été trop maltraités.

STUKELY.

Il est vrai qu'elle a fait de son pis ; mais est-ce une raison de se tenir pour terrassés, et de rester les bras croisés ? Renvoyons le désespoir à ceux qui sont sans argent ; c'est leur lot. Si l'or brille, soyons gais. Enfants de la fortune, il est vrai que notre mère est folle ; mais parce qu'elle en use mal quelquefois avec nous, faut-il s'abandonner soi-même et se décourager ?

Allons, soyons gais! Si elle nous fronce aujourd'hui le sourcil, elle nous sourira demain. Et qu'est-ce qui la rend si charmante, si ce n'est ses inégalités?

BEVERLEY.

Ah! mon ami, ce propos léger est-il du moment? Mais après tout, personne ne partage ton malheureux sort. Si tu es au fond du gouffre, tu y es seul, et tu peux y plaisanter s'il te convient. Il n'en est pas ainsi de moi; mon état est une complication d'infortunes.

STUKELY.

Que votre reproche est injuste! Eh! ne sentez-vous pas que je n'affecte quelque gaieté que pour distraire un ami de son affliction? Si quelqu'un a besoin de soutien, c'est moi.

BEVERLEY.

Qu'est-il arrivé de nouveau?

STUKELY.

Je vous avais promis de l'argent; je comptais en avoir; mais on exige des sûretés, et il ne me reste pas une épingle que je puisse engager. Je n'ai plus rien.

BEVERLEY.

Et voilà ce qui aggrave mon malheur. J'ai perdu mon ami; je périssais, il m'a tendu la main, et je l'ai entraîné!

STUKELY.

Mon ami, tâchons d'écarter ces idées et d'en avoir de moins tristes.

BEVERLEY.

Et d'où voulez-vous qu'elles me viennent? Je n'ai plus rien, vous dis-je.

STUKELY.

C'est donc fait de nous! Mais y avons-nous bien vu? ne nous reste-t-il plus rien? quoi! rien? pas un effet? pas une bagatelle? pas un de ces précieux colificnets qu'on tient renfermés dans un écrin, et sur lesquels leurs imbéciles propriétaires se laisseraient mourir de faim?... Mon ami, j'ai pris de terribles engagements pour vous.

BEVERLEY.

Et c'est là ce qui me désespère; je ne puis rien; je suis perdu, et je le suis sans ressource.

STUKELY.

Sans ressource! cela est bientôt dit. Un moment. Jarvis est riche; il tient de vous ce qu'il a. Voyez, ne pourrait-on pas...? Ce n'est pas ici le moment d'être délicat.

BEVERLEY.

Mais est-ce jamais celui d'être vil? J'oserais dépouiller l'honnête vieillard? et mon ami le souffrirait! N'en rougirait-il pas pour moi? Non, non, n'y pensons pas. Qu'il jouisse du peu qu'il a, qu'il mange du pain et qu'il soit vêtu.

STUKELY.

Adieu donc, mon ami.

BEVERLEY.

Vous êtes bien pressé. A quand?

STUKELY.

Que sais-je? Se revoir pour s'affliger, se faire des reproches, se dire, « c'est moi qui vous ai perdu, c'est moi, » entendre les propos d'un M. Leuson... A propos de ce monsieur, je ne sais pour qui il me prend. Ne manquez pas de le confirmer dans ses soupçons; car il en a de fort étranges; allez, voyez-le; dites-lui que j'ai fait votre perte; c'est un discours dont il vous saura gré.

BEVERLEY.

Eh non, mon ami. Il ne s'agit pas de cela. Nous nous sommes embarqués sur un même vaisseau; nous avons essuyé la même tempête; nous nous sommes brisés contre le même écueil. Si l'un de nous a des reproches à se faire, c'est moi seul.

STUKELY.

Et ces reproches à quoi servent-ils? à quoi mènent-ils? J'espérais de vous un retour plus solide. Tant qu'il m'est resté une ombre de crédit, un pouce de terre, j'ai vendu, j'ai emprunté pour vous; et à présent qu'il faudrait tenter la fortune, que mon cœur me présage du succès, je suis abandonné; il faut que j'aille mendier, et cela, puisqu'il faut trancher le mot, lorsqu'il vous reste encore des effets.

BEVERLEY.

Des effets? quels? Nomme-les et les prends.

STUKELY.

N'y a-t-il pas là des diamants, des bijoux?

BEVERLEY.

Et cette main rapace s'en saisirait !... Ma femme !... Ah pauvre femme !... il est décidé qu'il ne te restera rien !... Ses diamants... Et je pourrais lui donner ce dernier chagrin !

STUKELY.

Ce n'est ni vous, ni moi. C'est la nécessité. Allons, mon ami, un peu de courage. Encore un effort, et la fortune est nôtre. Je me sens là des espérances, une inspiration.

BEVERLEY.

Imaginez, s'il se peut, quelque autre moyen.

STUKELY.

Et pourquoi rejeter celui que je vous propose ?

BEVERLEY.

Permettez que je ne cesse pas tout à fait d'être homme.

STUKELY.

Soyez ce qu'il vous plaira, j'y consens ; et que l'ami qui vous a servi périsse de misère.

BEVERLEY.

Mais...

STUKELY.

N'en parlons plus. Laissons à la vanité ses colifichets ; qu'elle s'en pare, qu'elle se montre, et qu'on se rie de lui voir des diamants pendus aux oreilles et point de pain chez elle.

BEVERLEY.

Ma femme ne tient point à ces sottises-là. Si je lui en ouvrais la bouche, je suis sûr qu'au premier mot je les aurais... Mon ami demande-t-il encore les diamants de ma femme ? Il les aura... Il aurait pu se dispenser de parler d'elle un peu légèrement. Il ne la connaît pas. La franchise et l'innocence sont sa parure la plus précieuse, la parure qu'elle ne quittera jamais. Le reste, je vous l'ai dit, elle n'y tient tout au plus que comme à des bagatelles qui satisfont la vanité de son époux, mais dont elle sait se départir dans le besoin. Stukely, vous ne la connaissez pas... Où nous retrouverons-nous ?

STUKELY.

Il n'importe. J'ai changé d'avis ; nous nous retrouverons dans la première prison où il vous plaira de me déposer. Je suis prêt

à vous suivre et à recevoir cette récompense de mes services et de mon amitié.

BEVERLEY.

Ah! périsse plutôt et Beverley et le monde entier. Mon ami, conduit par moi dans une prison ! ah! je ne suis pas encore descendu jusqu'à ce degré d'avilissement. Ce cœur gémit, accablé sous le poids de la douleur, il est déchiré par le remords; mais je ne le changerais pas pour un autre qui pourrait s'endurcir sur le sort de son ami, oublier sa peine et se remplir de joie.

STUKELY.

Vous mettez à cela trop de chaleur.

BEVERLEY.

En montrer moins en pareil cas, ce serait être de glace. Adieu. J'irai vous prendre chez vous.

STUKELY.

Mon ami, un moment! Avant que d'aller plus loin, arrêtons-nous et réfléchissons. Si nous risquons les bijoux, nous pouvons les perdre ; j'ai peut-être été un peu trop pressant.

BEVERLEY.

Non, mon ami, non; mais peu s'en est fallu que je n'aie été un ingrat; tout est vu, tout est dit. La réflexion nous prendrait du temps, et nous n'en avons point à perdre; dans une heure au plus tard, je suis à vous. (Il sort.)

STUKELY.

L'insensé! le stupide!... Voilà donc une partie liée pour ce soir; mais, doucement, nous ne tenons encore rien : la femme peut refuser, le mari se désister; cela n'est pas sans vraisemblance... Mais si nous écrivions à Beverley un billet qui le hâtât et qui l'encourageât... Fort bien... Est-il possible que l'avarice me dégrade jusque-là!... L'avarice! non; je cède à des motifs plus relevés; l'amour! l'amour et le ressentiment!... Ruiner le mari et acheter de sa dépouille l'honneur de sa femme, voilà qui est digne d'un Stukely. Mais l'honneur d'une femme a son prix, qui varie : l'état, l'opulence, l'âge, le tempérament et mille autres circonstances le haussent ou le baissent. L'indigence s'en défait pour rien; l'opulence le surfait; la fille aux pâles couleurs l'abandonne pour un mensonge et quelques faux

serments. Mais il y a, dit-on, des femmes honnêtes qui se sont entêtées de je ne sais quel principe de délicatesse et de vertu, et qu'on ne réduit pas même par la famine. Voyons cependant ce qu'elle pourra sur la femme de Beverley; employons contre elle cette tentation terrible, et connaissons du moins dans quelle classe il faut la ranger, et quelle sorte d'hommage nous avons à lui rendre.

## SCÈNE V.

STUKELY, BATES.

STUKELY.

Bates, assemble ton monde, nous sommes en fonds; le rendez-vous est ici, ce soir; va, répands cette nouvelle. Beverley me prendra chez moi, et nous reviendrons ensemble. Hâte-toi, empêche que tes coquins ne se dispersent.

BATES.

Ils n'oseraient sans l'ordre de leur chef.

STUKELY.

Va donc. Donne-leur le mot du guet, et suis-moi; nous avons à délibérer. Ce jour est un grand jour pour nous. (Ils sortent.)

## SCÈNE VI.

La scène est transportée chez Beverley.

BEVERLEY, CHARLOTTE.

CHARLOTTE.

Comme vous êtes changé! vos yeux sont égarés. Ah! ma pauvre sœur, que ne souffrira-t-elle pas de vous voir dans cet état!

BEVERLEY.

Ce n'est rien, rien du tout; un peu de repos, et il n'y paraîtra plus. Quant aux marques d'attachement que votre Leuson veut bien donner à ma femme, je l'en remercie, et c'est tout ce que je puis faire dans ce moment.

CHARLOTTE.

Il n'aura pas de peine à se contenter de votre sœur et de sa fortune. Au reste il dit que je l'amuse; il se plaint; il m'accuse d'indifférence; il craint...

BEVERLEY.

Que je n'aie dissipé votre fortune... Je ne lui conseillerais pas de me confier cette pensée.

CHARLOTTE.

Il ne l'a pas. Mon frère, vous êtes prompt dans vos conjectures. Que vous ayez disposé de mon bien ou non, ce n'est pas son inquiétude; c'est la mienne. Je vous ai confié l'économie de ma fortune; maintenant je veux prendre ce soin, et je vous la redemande.

BEVERLEY.

Vous avez de la crainte ou du soupçon.

CHARLOTTE.

Crainte ou soupçon, comme il vous plaira; tranquillisez-moi, et me rendez mon bien.

BEVERLEY.

C'est à ce prix qu'on peut arrêter les reproches d'une sœur.

CHARLOTTE.

Et justifier son frère.

BEVERLEY.

Et s'il ne se souciait pas de justification; s'il n'en avait pas besoin?

CHARLOTTE.

C'est ce dont je voudrais pouvoir me flatter.

BEVERLEY.

Si vous voulez sans pouvoir, laissez faire le temps; il éclaircira tous yos doutes.

CHARLOTTE.

Je n'en ai plus.

BEVERLEY.

Tant mieux. Ainsi j'espère que si le même sujet de conversation revient entre nous, vous m'en parlerez comme il convient à une sœur, et que vous aurez de moi la réponse que vous devez attendre d'un frère.

CHARLOTTE.

Et cette réponse c'est que je suis ruinée; et pourquoi la

différer davantage? Si je puis supporter le malheur de ceux qui me sont le plus chers, une sœur et son enfant, je peux bien aussi supporter le mien.

BEVERLEY.

Brisons là-dessus ; vous blessez mon cœur.

CHARLOTTE.

Encore si tout le mal était ramassé sur la tête du coupable : mais il faudra que l'innocent pâtisse... Stupide libertin ! il ne tenait qu'à lui de trouver le ciel et ses joies pures dans sa maison; un petit chérubin, sa mère, deux êtres célestes... ils auraient couronné ses jours de bonheur. Qu'a-t-il fait ? Il s'en est allé ! Où ? Chercher le séjour des damnés; quitter une demeure divine pour se mettre en société avec des esprits infernaux.

BEVERLEY.

Charlotte, c'est trop; cessez des reproches qui viennent trop tard; ils pénètrent et ne guérissent pas. Quant à la restitution de votre fortune et à la demande que vous m'en faites, demain nous y reviendrons; demain, nous serons tous les deux plus rassis.

CHARLOTTE.

Si vous l'avez perdue, adieu notre unique ressource; je ne la regretterai que pour ma sœur; elle porte mon cœur au dedans d'elle-même; elle ne reçoit pas un coup qui ne me perce. Mais ne craignez plus de m'entendre; ma voix ne vous affligera pas davantage; le ciel a sans doute ses vues dans tout ce qu'il permet, et c'est peut-être un crime que de se plaindre. Cependant, qu'un mari, qu'un père, qu'un frère soit l'instrument dont il nous châtie dans sa colère, cela est dur à penser.

BEVERLEY.

Si vous êtes encore ma sœur, de grâce épargnez-moi; il est un ressouvenir dont la blessure est trop profonde. Demain tout s'éclaircira. Qui sait si le pis aller n'est pas moins fâcheux que vos propres terreurs? Consolez ma femme; dites-lui que si mon absence l'a fait souffrir, je réparerai ce chagrin. Tout bonheur n'a pas encore cessé pour nous.

CHARLOTTE.

La voilà qui vient... Tâchez de prendre un air serein ; songez qu'un intérêt aussi vif que le sien rend très-clairvoyante, qu'il donne des yeux qui voient jusque dans le fond d'une âme.

## SCÈNE VII.

### BEVERLEY, CHARLOTTE, MADAME BEVERLEY, LEUSON.

MADAME BEVERLEY, courant à son mari les bras ouverts.

Ma vie! mon ami!

BEVERLEY.

Mon amie! comment vous portez-vous? Depuis quelques jours je suis un bien mauvais époux.

MADAME BEVERLEY.

Nous voilà réunis; je vous recouvre; je vous revois : mes craintes, mes alarmes vont cesser, se perdre toutes dans cet embrassement. Notre ami M. Leuson, que voilà, est un bon ami. Charlotte, c'est à vous de lui marquer notre reconnaissance; il n'est pas en mon pouvoir, ni de votre frère, de le remercier dignement.

BEVERLEY.

Madame, nous saurons nous acquitter. Monsieur, je ne doute point de l'importance de vos services, et je vous en suis obligé. J'en dirais peut-être davantage, si votre attachement même ne faisait sortir ma folie. Sans mes imprudences, madame n'aurait point été dans le cas d'abuser de votre amitié.

LEUSON.

Elle n'en a point abusé. En agréant le peu que j'ai pu, elle s'est trop acquittée.

CHARLOTTE.

Voilà le sentiment et l'expression de l'amitié.

MADAME BEVERLEY.

Oui, elle double l'obligation en dérobant le service; mais nous reviendrons là-dessus. Mon ami, je vous trouve bien pensif.

BEVERLEY.

J'ai sujet de l'être.

CHARLOTTE.

Et d'en haïr la cause... Ah! plût à Dieu!

BEVERLEY.

J'ai... la ruine d'un ami là; elle fut amenée par mon avarice et par sa faiblesse.

LEUSON.

Sa ruine! ce n'est rien; mais son déshonneur est autre chose. Il est déshonoré et toute sa richesse ne l'en relèvera pas.

BEVERLEY.

Non pas celle que je lui coûte... Voilà ces soupçons dont Stukely m'a jeté un mot ce matin... Mais d'où vous viennent-ils?

LEUSON.

Ce Stukely et moi nous nous connaissons de longue main; c'était dans sa jeunesse un sournois, dur, fourbe, avare et cruel, indolent sur ses devoirs, prompt à faire le mal, adroit à tramer des méchancetés et à en détourner le châtiment sur les autres. Il arrangeait les choses de manière qu'il était communément récompensé pour une scélératesse qu'il avait commise, et qui valait cent coups d'étrivières à l'un ou l'autre de ses camarades innocents. Qu'on me montre un seul enfant de ce tour d'esprit et de ce caractère dont la dépravation ne se soit pas accrue avec l'âge... Au reste, je me charge de vous démasquer cet homme, et en attendant je crois qu'il est prudent de se tenir sur ses gardes... Pour moi, qui le connais, je l'ai toujours évité.

BEVERLEY.

Comme j'éviterais ceux qui noircissent les hommes mal à propos... Monsieur, vous vous occupez de beaucoup de choses?

MADAME BEVERLEY.

Mon ami, il eût été plus doux et mieux de dire à monsieur qu'il se trompait peut-être.

LEUSON.

Madame, cela est indifférent; je puis entendre une vivacité, et même en approuver la franchise... Qu'il est triste que tant d'amitié soit si déplacée!

BEVERLEY.

Encore, monsieur! vous avez aussi vos vivacités, à ce que je vois, et qu'il faut souffrir. Leuson, vous êtes injuste envers Stukely et vous en aurez du regret.

CHARLOTTE.

Sans doute, si cette injustice se prouve jamais. Le monde est plein d'hypocrites.

BEVERLEY.

J'entends, et à votre avis, Stukely en est un. Je ne puis supporter plus longtemps ces discours... ils blessent mon cœur et mon ami... Je l'ai ruiné; je l'ai perdu... faut-il encore...

LEUSON.

Ce n'est pas tout à fait ce qu'on dit dans le monde.

BEVERLEY.

Le monde ment. Mon amie, j'aurais un mot à vous dire. Ils en veulent à Stukely. Ne gênons pas leur haine.

CHARLOTTE.

La gêner! Non, non. Si nous avions besoin de motifs de l'exercer, nous en trouverions partout, ici, là dedans... Monsieur, par ici.

LEUSON.

Mon ami, une autre fois vous me remercierez. Le temps n'en est pas encore venu, mais il s'approche. (Charlotte et Leuson sortent.)

BEVERLEY.

Je ne saurais vous dire jusqu'où je suis choqué... Si Stukely est faux, il n'y a plus d'honnêteté sur la terre. Non, non. Ce serait pécher contre le ciel que d'en avoir la pensée.

MADAME BEVERLEY.

Je n'ai jamais douté de lui.

BEVERLEY.

Je le crois, c'est que vous êtes la bonté même, la patience, la douceur. Ces vertus se sont établies dans votre cœur; et elles y règnent à côté de la tendresse, d'une tendresse inaltérable... Ah! pourquoi vous ai-je ruinée!

MADAME BEVERLEY.

Vous ne m'avez point ruinée. Il ne me manque rien quand je vous ai. Votre présence est le seul bien que je souhaite, le seul besoin que je sente, quand j'en suis privée. Ah! mon ami, si vous pouviez vous résigner à votre sort, je serais riche, riche au delà des souhaits de l'avare.

BEVERLEY.

Femme charmante, tendre et généreuse amie... Mais le sou-

venir du passe... Il deviendra fâcheux... Je le sentirai sans cesse s'appesantir sur moi... Il empoisonnera la douceur du présent; et puis j'ai là un autre poids qui m'oppresse sans relâche... Je souffre...

MADAME BEVERLEY.

Qu'est-ce que ce poids? Parlez! que je l'écarte vite, si je puis.

BEVERLEY.

Cet ami... cet homme généreux... que j'ai entendu déchirer sans ménagement... il m'a prêté tant qu'il a eu... je l'ai ruiné... il est sur le point de tomber dans le fond d'une prison. Voilà le sort que je lui ai préparé et qui le menace.

MADAME BEVERLEY.

Non, mon ami, cela ne sera pas, je l'espère.

BEVERLEY.

Il ne s'agit pas d'espérer tranquillement, il faut agir. Le souhait ne donne pas du pain et ne nourrit pas celui qui a faim. Il faut trouver un expédient.

MADAME BEVERLEY.

Quel?

BEVERLEY.

Dans l'amertume de son cœur, il m'a reproché, et quand reproché? tout à l'heure, que je l'avais perdu. Puis-je avoir entendu ce reproche et songer au bonheur? Non. Je l'aurai abandonné quand il aura été réduit à la dernière extrémité, et réduit par moi!...

MADAME BEVERLEY.

Les temps peuvent changer, et nous mettre dans le cas d'être reconnaissants. Il y a dans cette espérance, même éloignée, une consolation à laquelle il ne faut pas se refuser.

BEVERLEY.

Oui, c'est comme le malade à qui l'on promet la santé. Il meurt, tandis qu'on prépare le remède... Qu'est-ce qu'il y a?

LUCY entre.

Monsieur, c'est une lettre. (Lucy donne la lettre et sort.)

BEVERLEY.

C'est de Stukely. (Il ouvre la lettre et la lit.)

MADAME BEVERLEY.

Que dit-il?... Est-ce quelque bonne nouvelle ?... Je le souhaite du moins... Eh bien, mon ami?

BEVERLEY.

C'en est trop, je n'y tiens plus. Il faut que je parle. (Il lit encore.)

Cependant il m'ordonne de vous cacher son état. Écoutez.
« Hâtez-vous, mon ami. La seule marque d'amitié que vous puissiez me donner encore est de vous presser de venir. J'ai résolu depuis notre dernière entrevue de me sauver. Il vaut mieux que je quitte l'Angleterre que de devoir la liberté d'y vivre aux moyens vils dont nous avons parlé. Gardez-moi le secret, et venez embrasser votre ami ruiné. STUKELY. »

Mon ami ruiné ! et ruiné par moi ! Il n'y a pas à balancer. Il faut le suivre ou le secourir.

MADAME BEVERLEY.

Le suivre! Ah! mon ami, qu'avez-vous dit ? que vais-je devenir ?

BEVERLEY.

Vice infernal ! que je suis malheureux ! que je suis vil ! Qu'as-tu fait de moi, jeu, manie terrible du jeu ? Cependant quelle comparaison de la plus faible de mes joies innocentes et domestiques, et des transports les plus violents d'un jour de fortune ! Avec quelle fureur ne les ai-je pas recherchés ! Aussi tout est anéanti. Plus de bonheur. Des transes mortelles ont succédé aux consolations les plus délicieuses de la vie, les larmes de l'amertume à celles de la tendresse. La tristesse sombre et morne s'est établie au fond de ce cœur pour tant qu'il battra. Je pleurerai sans cesse ; je ne sourirai plus. Jeu détestable, ivresse détestable, voilà tes suites !

MADAME BEVERLEY.

Mon ami, revenez à vous. Voyons quels sont les moyens dont il s'agit dans cette lettre. Sont-ils en votre pouvoir? au mien? dites; soulagez-moi. Il est impossible que je vive si vous souffrez.

BEVERLEY.

Non, non, cela ne se peut. C'est moi seul qui ai fait la faute ; c'est à moi seul à en porter la peine. La mère et l'enfant n'ont

plus que cette ressource contre la misère que j'ai appelée sur eux. Il faut la leur laisser.

MADAME BEVERLEY.

Quelle est cette ressource?

BEVERLEY.

J'étais venu, oui, j'étais venu pour les en dépouiller. Non, non, cela ne sera pas. J'oserais... moi... ces diamants... le seul débris qui reste d'une fortune... Au milieu de la tempête je leur arracherais cette planche!... Non, non! que je périsse, s'il le faut! mais qu'ils soient sauvés!

MADAME BEVERLEY.

Quoi! Il s'agit de mes diamants? Ce n'est que cela. Eh! mon ami, et pourquoi ne pas s'expliquer plus tôt? C'est une misère qui ne vaut pas la peine qu'on en parle. J'y verrais quelque prix, cher ami, quand il est question de ton repos! Je ne serais pas ta Beverley! Prends-les, cher époux; recouvre la tranquillité. Je tiendrais à des pierres, à des morceaux de verre, quand il s'agit de ton bonheur! Ah! ton bonheur! Toute la richesse du monde ne me sera jamais rien au prix de ton bonheur.

BEVERLEY.

Femme généreuse! femme étonnante! que je suis petit devant toi!

MADAME BEVERLEY.

Laissons cela, mon ami. Je ne les gardais que pour le moment où ils te serviraient. Il est venu. Tiens, les voilà. Accepte-les seulement avec autant de plaisir que je te les donne.

BEVERLEY.

J'acquitterai ce que tu fais pour moi en attachement et en tendresse. Nous serons riches encore. Ton excessive bonté me confond. Mais il est question d'un ami. Pour un ami, que ne ferait-on pas?... Plus encore. Hélas! il ne m'a jamais rien refusé.

MADAME BEVERLEY.

Passons dans mon cabinet. Recommandez-lui de bien ménager cette ressource. Nous n'avons plus rien à lui donner.

BEVERLEY.

D'où lui vient cette excellence de caractère? C'est le ciel qui l'a versée dans son cœur. Le ciel se plut une fois à unir une

âme céleste à une figure céleste. Je ne méritai jamais cette femme. Je travaillerai du moins à en être un peu moins indigne. Non, plus de folies à l'avenir! plus! Je reviens à la paix, aux plaisirs innocents, au bonheur. O bonheur! ô plaisirs innocents! ô paix! ô douce paix! je vous retrouverai sur son sein et entre ses bras.

# ACTE III

La scène change, et le théâtre représente l'appartement de Stukely

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### STUKELY, BATES.

STUKELY.

C'est le monde comme il va. Les sots y sont la proie des fripons. Ainsi l'ordonna la nature, le jour qu'elle fit les agneaux pour les loups. La police a ses lois; mais la nature a les siennes. Les lois éternelles de la nature sont la ruse et la force. La crainte peut l'en écarter quelquefois; mais elle y revient d'elle-même. Si vous faites violence à la nature, elle en appellera ouvertement ou en secret... Est-il un droit plus beau, plus ancien, plus noble que celui du plus fort? Mais on ne l'exerce pas sans péril... La ruse est plus sûre. Elle travaille en dessous. Elle mine; elle s'avance sourdement à son but; elle l'a atteint, qu'on ne s'en est pas douté.

BATES.

C'est qu'elle est prudente. La force a besoin de courage et de nerf. La ruse peut s'en passer; mais il lui faut en revanche de la circonspection et du secret. C'est ainsi qu'elle se ménage un asile assuré au milieu des ruines qu'elle a méditées. Le géant inconsidéré ne tiendra pas contre le pygmée qui saura ruser.

STUKELY.

Le pygmée qui saura ruser terrassera le géant inconsidéré, et lui liera les pieds et les mains... Ami, élevons un temple à la nature; soyons-en les pontifes et les oracles. Immolons sur ses autels tous les honnêtes imbéciles qui tomberont sous nos

mains. Qu'est-ce que la conscience? La crainte la fit; la crainte la maintient. C'est un fantôme qui s'évanouit avec le mépris du blâme. Foulant le blâme aux pieds, ne rougissons que du manque de succès. Si nous avons bien conçu que la honte n'est qu'une faiblesse, nous ignorerons bientôt le reproche de la conscience; le remords ne sera pour nous qu'un vain son. La nature connaît-elle rien qui ressemble à la conscience, au remords? Non, son code n'a qu'un mot. On lit à toutes les pages : *Liberté.*

BATES.

Voilà la vraie doctrine, voilà les bons principes, et bien exposés.

STUKELY.

Mais le grand point, c'est d'être conséquents. Les pédants disent, mais c'est nous qui pratiquons. Allons, ami; mettons-nous en besogne. Nous avons disposé de l'écrin. Beverley est ou sera bientôt en fonds. Il est allé toucher son argent. Il va revenir ici. Si j'ai bien arrangé les choses, nous l'achèverons cette nuit. Va chez toi. Contrefais l'homme occupé; et réponds à l'attente que j'ai conçue.

BATES.

Mais ne vaudrait-il pas mieux enrayer? La suite de votre projet peut être fâcheuse. La vente anticipée de cette succession paraîtra singulière. On en parlera. Je ne sais; mais j'y entrevois du péril.

STUKELY.

Du péril? il n'y en a point. C'est la consommation de tout. Nous réussirons; c'est moi qui te le promets; et après le succès, il ne sera plus question que de se rappeler la chose et d'en rire. Tu es l'acquéreur, entends-tu? Et voilà de quoi payer. (En lui donnant un portefeuille.) Il te croit riche; et si tu ne l'es pas encore, tu ne tarderas pas à le devenir. De la hardiesse, te dis-je; et surtout demande les titres. Cela aura un air d'honnêteté.

BATES.

Mais s'il lui vient du soupçon?

STUKELY.

C'est mon affaire. J'ai un peu étudié l'homme, et je sais quand et comment travailler sur lui. Va chez toi; et que nous t'y surprenions enfoncé dans les papiers jusqu'aux oreilles;

parle de la mauvaise conduite des jeunes gens qui se ruinent, du jeu et de ses suites funestes. Prends la physionomie austère; prêche. Sais-tu que tu as un peu l'air grave et empesé d'un ministre?

BATES.

Mais il y a dans tout cela un faux grossier qui saute aux yeux. Nous allons trop loin; c'est moi qui vous le dis. Si le projet tourne mal, souvenez-vous que je vous en aurai prévenu. Mais je vois que le sort en est jeté, et qu'il n'y a pas à reculer. Adieu donc. (Il sort.)

STUKELY.

Ce coquin n'est pas franc du collier; il est sujet à des transes, il a des terreurs qu'il prend pour de la conscience; mais il faut tirer parti de sa lâcheté. Il n'y a pas de scélérats plus habiles à voiler leur turpitude que ceux qui craignent le blâme... Ceci demande qu'on y rêve... Autre chose... Ce Leuson m'embarrasse... il y voit trop pour moi... il faudrait s'en défaire... C'est un conte à faire à Beverley... et ce conte?... le voilà prêt... un peu de vrai parmi beaucoup de faux... Cela suffit... Beverley ne manquera pas de demander raison à Leuson... Voilà qui est à merveille... tout ira bien... ou si cela manque, nous nous retournerons... Mais voici Beverley, composons-nous.

## SCÈNE II.

### STUKELY, BEVERLEY.

STUKELY, comme effrayé.

A la porte, là, voyez à la porte... Mon ami... j'ai cru les voir... ceux dont j'attends et je crains la visite.

BEVERLEY.

Non, non, rassurez-vous, c'est moi. Je suis seul, et voilà de quoi renvoyer les autres. (Il lui offre des billets.) Tenez, prenez cela. Mon ami, ménagez un peu cette ressource; c'est la dernière... La vie est bien dure pour nous.

STUKELY.

Mais, mon ami, je ne vous dépouillerai point; cela serait

inhumain. Vos besoins sont les plus pressants; laissez-moi aller. Peut-être la fortune ne me reconnaîtra pas sous un autre climat, et me traitera mieux. Il ne s'agit que de passer une nuit en sûreté. Demain, je suis loin.

BEVERLEY.

Si vous vous éloignez, mon secours vous en est d'autant plus nécessaire... Mais pourquoi s'éloigner ? nous n'en sommes pas encore aux derniers expédients. Partageons, et soyons sages.

STUKELY.

Sages! cela ne se peut. L'habitude fatale m'entraîne ; le malheur le plus opiniâtre ne peut rien contre elle. Je vous séduirais. Je sens qu'au moment où je vous parle, je brûle d'être au jeu. L'expérience m'aurait dû corriger. Cette misérable somme est tout ce qui nous reste ; je le sais, je vois toutes les suites d'une disgrâce, et j'y cours. Je vois le précipice ouvert; j'entends la voix qui m'avertit; j'entends le reproche qui suivra, et je ferme les yeux, et je bouche mes oreilles, et je vais, et je me jette tête baissée... Mais après tout, que ferons-nous de cela ?... Il n'y a pas de quoi nous mettre au-dessus du besoin... Non, il faudrait voir comment le placer à quelque violent intérêt... Voilà-t-il pas qu'un démon me tourmente... Mais est-ce un bon, un mauvais démon ?... Est-ce une manie ou quelque impulsion à laquelle on ne puisse résister ? un pressentiment secret d'une meilleure chance? Je ne sais... mais...

BEVERLEY.

Prenez cela; faites encore un essai. Pour moi, je n'en fais plus.

STUKELY.

C'est une inspiration, une révélation. C'est le sort qui parle à mon cœur. Cela est trop fort... Mais vous ne me dites rien. Mon ami est bien froid... Est-ce donc ici le moment et le lieu où nous nous embrassons, où nous nous séparons pour toujours?... Encore une fois, je n'accepterai point vos offres... voilà qui est décidé. Reprenez vos billets. C'est tout ce qui vous reste; réservez-le pour un meilleur usage que celui que j'en ferais. Je ne vous en serai pas moins obligé. Je tenterai seul la fortune. J'irai, je verrai... Mais à propos, j'oubliais une chose.

BEVERLEY.

Qu'est-ce?

STUKELY.

Peut-être valait-il mieux ne s'en pas souvenir. Voilà ce que c'est que cette franchise de caractère que j'ai; l'honneur de mon ami m'est aussi cher que le mien, et il vient un moment où je ne me contiens plus. Leuson tient de vous des propos fort singuliers.

BEVERLEY.

Il ne vous ménage pas davantage

STUKELY.

De moi, qu'il dise tout ce qu'il voudra, je lui pardonne; mais de mon ami, c'est autre chose.

BEVERLEY.

Et peut-on savoir ce qu'il dit?

STUKELY.

Que vous avez embarrassé la fortune de Charlotte... Il en parle à qui veut l'entendre.

BEVERLEY.

Il faut lui apprendre à se taire : et d'où cela vous est-il revenu?

STUKELY.

De tous côtés. Il a questionné Bates; il jure que vous lui ferez raison.

BEVERLEY.

Ou lui à moi, et bientôt.

STUKELY.

Tâchez de vous modérer. Moins de chaleur, mon ami : les partis pris de sang-froid sont toujours les bons.

BEVERLEY.

Nous y penserons... Où allons-nous?

STUKELY.

Pourvu que ce soit loin de la misère et de la prison, cela m'est égal. Si la fortune me sourit un moment, vous ne tarderez pas à me revoir.

BEVERLEY.

Mon ami, soyez heureux. (En lui présentant encore les billets, que Stukely refuse.) Voilà qui est vôtre. Je me le suis dit, et il n'en sera pas autrement. Prenez, et prospérez.

STUKELY.

Seul, je ne puis. Ce qui me tient là, c'est le sort de mon ami... Sa fortune perdue... sa famille ruinée... L'abandonner dans cette position... séparer mon intérêt du sien, c'est une idée qui me révolte. Non, tombés de concert, il faut se perdre ou se relever de concert. Cela ne se peut autrement. C'est la loi que me dictent mon cœur, mon attachement, la justice et l'honneur.

BEVERLEY.

Mon ami, je suis las de perdre, d'être écrasé.

STUKELY.

Et moi aussi... Allons, séparons-nous... Adieu... Et je les sentirai toujours ces cruels pressentiments... Étouffons-les... il le faut... ce sont des folies. N'y pensons plus... Mon ami, que je vous embrasse encore une fois et que je m'éloigne. (Il va l'embrasser.)

BEVERLEY.

Non, arrêtez... un moment... Je ne sais où j'en suis... Ma tête s'embarrasse... Le trouble s'est emparé de mon âme... Quel désordre! quel tumulte! quelle nuit!... Il me semble que j'éprouve les mêmes pressentiments... C'est de vous peut-être qu'ils viennent, ou de mon mauvais ou de mon bon génie... Que sais-je? Il n'y a que l'essai qui puisse... Mais ma femme!...

STUKELY.

Vous avez raison; elle pourrait le trouver mauvais, vous en faire des reproches.

BEVERLEY.

Ami, le reproche terrible est là. C'est là qu'est le censeur que je crains.

STUKELY.

Je n'insisterai pas.

BEVERLEY.

Cela est inutile... Je suis décidé... par la raison... Eh oui, par la raison de toutes les raisons la plus forte, la nécessité... Ah! si je puis me retrouver au point d'où je suis tombé, si... puisse le gouffre éternel destiné à recevoir les scélérats endurcis s'ouvrir et m'engloutir au dernier moment de ma vie, si l'on me revoit jamais entraîné par le conseil de l'avarice et de l'infamie, assis dans les maisons odieuses où l'on immole à la plus

vile des passions les sentiments les plus précieux, la joie, la paix, la tendresse de père et d'époux, toutes les vertus.

STUKELY.

C'est bien aussi mon serment. Mais avec des sentiments si justes et si honnêtes, quel que soit le succès qui nous attend, que nous importe ?

BEVERLEY.

Allons donc... où ?

STUKELY.

Chez Wilson... Mais écoutez, mon ami. Si vous avez encore de la répugnance, ne venez pas... laissez-moi... Je suis un malheureux. Combien de fois ne vous ai-je pas entraîné ?

BEVERLEY.

Et non, vous m'entraîniez, je vous entraînais ; nous nous perdions tous les deux... Mais allons... La fortune est légère. Elle doit être ennuyée de nous persécuter. Nous avons du moins cet espoir.

STUKELY.

Mon ami, pensez-y encore.

BEVERLEY.

Je ne saurais. La réflexion me tue. Quand on se livre au sort, il faut fermer les yeux et marcher. La raison ne servirait qu'à tromper l'effort de la témérité.

## SCÈNE III.

La scène change, et le théâtre représente l'appartement de Beverley.

MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE.

CHARLOTTE.

C'est, vous dis-je, une action vile, une malheureuse et basse petite ruse indigne de mon frère.

MADAME BEVERLEY.

Non, chère sœur. Je suis sûre qu'il n'y a ni ruse ni bassesse à cela. Stukely est aussi un homme droit ; je n'en saurais dou-

ter... Mais que voulez-vous ? Ce sont deux malheureux que la même fureur possède et entraîne.

CHARLOTTE.

Et mon frère se perd sans ressource... Vous n'avez non plus de défense qu'un enfant. Avec une histoire touchante et quelques mots doux, on fait de vous tout ce qu'on veut... Le monde est trop leste, et vous êtes trop bonne... Si j'avais été ici, il aurait eu votre vie aussitôt que vos diamants.

MADAME BEVERLEY.

Eh bien, il l'aurait eue. Je ne vis que pour l'obliger. C'est où en sont toutes celles qui aiment et qui sont aimées comme moi... Quoi ! Charlotte, mille femmes galantes auront tout fait pour des ingrats, mille libertins se seront sacrifiés pour des créatures, et une honnête femme y regardera avec son époux ! Mon amie, vous n'y pensez pas : vos reproches m'offensent.

CHARLOTTE.

Et viennent trop tard. A temps, ils vous auraient sauvée de la misère. Mais comment s'y est-il pris ? Comment a-t-il pu en venir à cette demande ? Je m'y perds.

MADAME BEVERLEY.

L'amitié. Son cœur souffrait pour un ami.

CHARLOTTE

Pour un fourbe qui le trahit.

MADAME BEVERLEY.

Charlotte, paix ! ne dites pas cela.

CHARLOTTE.

Demain, on termine avec moi.

MADAME BEVERLEY.

Et honnêtement, j'en suis sûre.

CHARLOTTE.

S'il ne survient point d'ami... Ma sœur, oui, ma sœur, nous maudirons un jour cet honnête ami-là. C'est un arrêt du sort

MADAME BEVERLEY.

Mais Beverley n'en parle qu'avec transport.

CHARLOTTE.

Et Leuson qu'avec vérité... Mais je vous déplais... Demain nous verrons.

MADAME BEVERLEY.

Suspendez au moins votre jugement jusqu'à demain. Il est si dur d'avoir des soupçons injustes.

CHARLOTTE.

J'en conviens; dans des circonstances aussi graves, il faut conviction. Parlons d'autre chose. Chère sœur, nous touchons à des jours moins fâcheux. Mon oncle est infirme et d'un âge où l'on s'éteint en un moment. Mais quand le ciel lui accorderait toutes les années que je lui souhaite, vous ne l'avez point offensé, vous, et il y a apparence qu'il regardera d'un œil de commisération des malheurs aussi peu mérités que les vôtres.

MADAME BEVERLEY.

Je l'ai pensé comme vous, et cela m'a rassurée; il ne nous reste rien. Mais si nous avons acquis la prudence au prix de la fortune, peut-être aurons-nous gagné au change.

CHARLOTTE.

Et puis mon Leuson ne vous manquera pas. Vous partagerez notre sort tant que nous vivrons... Mais le voilà.

## SCÈNE IV.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, LEUSON.

CHARLOTTE.

Nous parlions de vous.

LEUSON.

J'arrive donc à propos pour vous interrompre. Il y a peu de caractères qui puissent soutenir un examen impartial; et quand il y a plus de bon que de mauvais, il est heureux d'être oublié. Vous disiez, madame?

CHARLOTTE.

Qu'il me déplaît d'entendre médire, quoique femme; et que je vous conseille de parler peu de vous.

MADAME BEVERLEY.

Ou, pour être plus vraie peut-être, qu'elle aime à entendre

louer, quoique femme; et qu'en conséquence elle ne se tait pas de monsieur Leuson. Mais je vous laisse éclaircir cela. (Elle sort.)

LEUSON, la regardant aller.

Quelle femme! quelle femme? Je suis bien aise d'être seul avec vous. J'ai à vous entretenir de choses qui vous concernent. et qui sont de quelque importance.

CHARLOTTE.

De quoi est-il question?

LEUSON.

Premièrement, puis-je compter sur une réponse nette et précise à ce que j'ai à vous demander?

CHARLOTTE.

Sans doute. Mais vous m'alarmez.

LEUSON.

Je mets à tout ceci peut-être un peu trop de solennité. Mais remettez-vous; il n'y a rien qui m'afflige, ni qui doive par conséquent vous inquiéter.

CHARLOTTE.

Me voilà remise; et votre question, quelle est-elle?

LEUSON.

Voici le douzième de ces mois d'éternité et d'ennui, depuis qu'avec une sincérité digne de vous, vous m'avez avoué que je ne vous étais pas indifférent.

CHARLOTTE.

Et ces mois ont été des mois d'éternité, dites-vous, et d'ennui?

LEUSON.

Et lorsque, autorisé par un aveu si flatteur, je vous parlai de mariage, il me sembla que votre dessein était d'unir votre sort au mien, et vous m'en fîtes librement la promesse.

CHARLOTTE, avec dépit.

Et vous me croyez changée?

LEUSON.

Point du tout; je ne survivrais pas à ce malheur. Mais lorsque j'ai pris la liberté de vous rappeler cette promesse, et de vous presser quelquefois d'y satisfaire, des embarras particuliers, la désolation d'une sœur, la ruine d'un frère, et mille autres

choses pareilles, ont toujours été des raisons ou des prétextes de délai.

CHARLOTTE.

Des raisons, et les seules que j'eusse. Après, s'il vous plaît.

LEUSON.

Je vais.

CHARLOTTE.

J'attends.

LEUSON.

Une promesse telle que celle que vous m'avez faite, aussi libre, aussi peu contrainte, peut engager aux yeux du monde, mais non pas aux miens.

CHARLOTTE.

Et vous me la rendez?

LEUSON.

Quelle vivacité!

CHARLOTTE.

De la vivacité; je n'en mets à rien. Me voilà tranquille... oui, on ne peut plus tranquille. Mais arrivez, s'il vous plaît.

LEUSON.

Que sais-je? le temps, les circonstances, plus de liaison, plus d'intimité, ont pu vous éclairer sur mes défauts et vous faire regretter votre promesse. Si, par malheur, cela était, j'en souffrirais sans doute; mais je vous la rendrais sans balancer, mademoiselle; il le faudrait bien. Voici donc la question que j'avais à vous faire, et à laquelle je vous supplie de répondre avec toute votre franchise accoutumée. Avez-vous quelque regret à la parole que vous m'avez donnée?

CHARLOTTE.

Arrêtez, monsieur: celui qui me suppose inconstante est fait pour me trouver telle. Pourquoi doutez-vous de moi?

LEUSON.

Je ne doute point de vous; mais je me rends justice. J'ai des défauts, et vous avez pu les apercevoir. Si, sur un mot, une action, un tour d'esprit, un coin de mon caractère, je vous avais déplu, et que vous vous fussiez dit au fond du cœur que peut-être je vous convenais moins que vous n'aviez imaginé; tout est fini, mademoiselle, et vous êtes libre.

CHARLOTTE.

Vous m'étonnez. Leuson, écoutez-moi... je n'ai qu'un mot à dire, et il ne me faut qu'un mot de réponse. Votre propos est-il d'un homme d'honneur ou d'un amant refroidi ? M'aimez-vous comme vous m'aimiez ? ou me souhaiteriez-vous intérieurement détachée ?

LEUSON.

J'en prends à témoin le ciel qui m'entend. Point de milieu : posséder ma Charlotte ou mourir de douleur ! Non, point de milieu. Mais que je prétende donner la force du sacrement à une promesse faite avec légèreté, et dont le temps, les circonstances, des réflexions auraient fait sentir l'indiscrétion...

CHARLOTTE.

Cela suffit, et vous allez être satisfait. Eh bien, monsieur, vous l'avez deviné; vos doutes étaient prophétiques, je suis changée.

LEUSON.

Changée ? Charlotte, il est vrai ?

CHARLOTTE.

Vous m'avez un peu tourmentée, et je pourrais user de représailles; mais il n'est pas dans mon cœur de faire souffrir. Oui, Leuson, je suis changée, c'est-à-dire que je suis par passion et par raison ce que je n'étais que par passion. Quand l'univers serait en mon pouvoir, et que j'en serais la reine; ou plutôt quand je serais la dernière des pauvres, et que vous n'auriez pas un toit pour me mettre à couvert, un pain à me donner pour vivre, je serais à vous et j'espérerais d'être heureuse.

LEUSON, *lui prenant les mains.*

Ah, Charlotte ! chère femme ! je n'ai point d'expression pour vous remercier, point qui puisse vous rendre toute la force de ma tendresse et de ma reconnaissance. Mais si vous m'aimez, pourquoi notre union se diffère-t-elle ?

CHARLOTTE.

J'attends des circonstances plus heureuses, un temps moins fâcheux.

LEUSON.

Mais j'ai des raisons de vous presser, et que peut-être vous approuveriez.

CHARLOTTE.

Dites-moi ces raisons.

LEUSON.

Je les crois fortes, sans réponse.

CHARLOTTE.

Que je les sache.

LEUSON.

Vous les saurez; mais permettez, mademoiselle, que ce soit à une condition qui s'accorde également avec le bonheur auquel j'ose aspirer, et des engagements d'honneur que j'ai pris.

CHARLOTTE.

Je n'entends pas. Que voulez-vous dire ?

LEUSON.

Tandis que vous m'assurez le seul bien que j'ambitionne, je crains qu'il ne m'échappe. Si vous voulez que je m'explique davantage, promettez que demain ou le jour suivant vous m'appartiendrez à jamais.

CHARLOTTE.

Je le promets... quand je devrais tomber dans le malheur après.

LEUSON, l'embrassant.

Que je m'empare de mon amie ! et avec mon amie, de tout le bonheur dont un mortel peut jouir en deçà du ciel.

CHARLOTTE, l'embrassant et lui donnant un baiser.

Et que je scelle ainsi ma promesse. Maintenant, Leuson, vos raisons, votre secret ?

LEUSON.

Charlotte, votre fortune est perdue; vous êtes ruinée.

CHARLOTTE.

Ma fortune est perdue ! je suis ruinée ! Allons, il faudra apprendre à s'humilier, à s'abaisser au niveau de son sort. Homme généreux, et voilà donc la raison de la promesse nouvelle que tu viens d'exiger de moi! Mais d'où savez-vous ce désastre ?

LEUSON.

Du premier agent de Stukely, de Bates. Je l'ai autrefois obligé; il a cru me devoir quelque reconnaissance, et il est

accouru d'amitié pour me prévenir que ma Charlotte n'avait rien, et n'était plus un parti qui me convînt.

CHARLOTTE.

Cela est honnête à lui, et je l'en estime.

LEUSON.

Il ne m'a pas tout confié.

CHARLOTTE.

Le reste m'importe peu. Leuson, vous devez être content de lui et de vous. Vous vous êtes montré assez généreux, et je ne saurais trop vous marquer combien je suis sensible à votre procédé. Mais voudriez-vous encore ajouter à ma reconnaissance? Rendez-moi ma parole pour un moment.

LEUSON.

Je n'ai garde : il serait pris sur mon bonheur et sur le vôtre.

CHARLOTTE.

J'ai à apprendre une leçon que je ne sais pas encore bien. Ma fortune m'avait un peu enorgueillie. Il me semble qu'il faudrait d'abord se réformer. Nous étions égaux il n'y a qu'un moment : je pouvais obliger et être obligée. Ce n'est plus cela : une vie toute d'obligation, telle que celle qui m'est destinée, est une vie que je ne me suis jamais attendue à mener.

LEUSON.

C'est de la mienne que vous parlez sans doute. Mon amie, vous êtes trop bonne.

CHARLOTTE.

Permettez que j'y pense.

LEUSON.

Jusqu'à demain, mademoiselle, jour que vous avez vous-même fixé pour mon bonheur.

CHARLOTTE.

Vous exigez tout ce que je puis, plus que je ne voudrais.

LEUSON.

Il faut que cela soit. Reviendrez-vous contre toutes vos paroles? Je ne vis que pour vous : vous voulez que je croie que vous m'accordez du retour. Au reste, je vous prie de garder le secret que je vous ai confié. Peut-être, d'ici à demain que nous

nous reverrons, y aurait-il encore quelque chose de nouveau... Adieu, mon amie. (Il sort.)

CHARLOTTE.

Ah! pauvre sœur! pauvre sœur! quelle douleur pour toi! Mais tu ne sauras rien, tu n'entendras rien de ma bouche qui t'afflige. J'irai, je te verrai, je te consolerai si je puis.

## SCÈNE V.

La scène change, et le théâtre représente une maison de jeu.

### BEVERLEY, STUKELY.

BEVERLEY, en fureur.

Où as-tu résolu de me conduire?

STUKELY.

En lieu où nous puissions exhaler notre rage et nos imprécations.

BEVERLEY.

Nos imprécations! Les miennes sur toi, oui, sur toi, sur les conseils damnés que tu m'as donnés et qui m'ont perdu? Non, ce n'était pas l'âme d'un ami que tu renfermais là, lorsque tu me parlais, quand tu m'as séduit; c'était un million de démons acharnés à ma ruine... Sans cela, j'aurais résisté.

STUKELY.

Continuez, je l'ai bien mérité!

BEVERLEY.

Malédictions sur toi, sur moi! éternité, éternité de malédictions!

STUKELY.

Qu'ai-je fait?

BEVERLEY.

Ce que fit Satan au commencement. Il promit, il flatta, il perdit.

STUKELY.

Et moi donc, suis-je mieux que vous? Votre perte est-elle un bonheur pour moi? Que ne le dites-vous! que ne le dites-vous

plus nettement encore! dites-le à tout le monde. Je suis trop pauvre pour que qui que ce soit prenne ma défense. Je n'ai plus d'ami... On vous croira.

BEVERLEY, troublé.

D'ami? Que parlez-vous d'ami? Quel est-il cet ami? J'en avais un.

STUKELY.

Et vous l'avez encore.

BEVERLEY.

Oui, écoute-moi; je veux t'en parler. Quand je le rencontrai, j'étais le plus heureux des hommes; j'étais comblé de fortune; j'étais couronné de gloire et d'honneur; j'avais la paix dans le cœur, l'amour avec la paix dans le cœur. Mais au milieu de ces riches présents du ciel, il y avait un germe de folie; il l'aperçut, il souffla sur ce germe; son haleine funeste le développa; il s'accrut par lui, et tout fut étouffé, perdu, le bonheur, la fortune, l'honneur, la paix, l'amour, tout, tout, tout. Voilà ce que je dus à cet ami; voilà ce que tu m'as été.

STUKELY.

Vous ne dites pas tout; ajoutez que je vous tendis la main, et que ne pouvant vous tirer du précipice, je choisis d'y tomber avec vous. Mais qu'est-ce que cela signifie? c'est moi qui vous ai ruiné, et je suis un infâme.

BEVERLEY.

Non, non, je ne le pense pas... ils sont là dedans, les infâmes.

STUKELY.

Qui sont-ils?

BEVERLEY.

Qui? et Dauson et les autres : ce sont des fripons, et nous sommes des dupes.

STUKELY.

A quoi vous en êtes-vous aperçu? Je m'en suis douté, moi. Mais à chaque fois que la fortune nous favorisait, je rougissais de mes soupçons. Auriez-vous des preuves?

BEVERLEY.

Oui, j'en ai, et de cruelles. Une autre nuit malheureuse; une troisième plus malheureuse encore; un malheur constant; nulle

intermission, point de répit : ce n'est pas là le cours du hasard; il y a autre chose.

STUKELY.

Aussi maltraité que vous, je me sens plus de justice ; cependant je suis triste de mon caractère, et porté à la défiance. Mais il n'y a qu'une voix sur ce Dauson et sur les autres. Tout le monde en dit du bien; et puis, nous y avons regardé de près. Mais le privilége de ceux qui perdent au jeu est de prendre pour des fripons ceux qui les ont gagnés. Sauvons au moins l'honnêteté du naufrage.

BEVERLEY.

Avec cela, je ne sais que croire. Cette nuit me confond; je ne sais plus que devenir. J'ai perdu, j'ai perdu tout ce que j'avais; j'ai perdu plus que je n'avais. Voilà ma fortune entière, ma fortune entière! entre les mains de ces fripons. Ils ont joué sur ma parole tant que j'ai voulu, plus qu'ils ne voulaient. C'est moi qui les ai sollicités jusqu'à l'impatience. Ils sont maintenant occupés à s'arracher nos dépouilles. Que faire?

STUKELY.

Rien; il ne me vient que des conseils pervers.

BEVERLEY.

Tout est dit. Je ne survivrai point... (En le saisissant violemment à la gorge.) Malheureux, c'est toi qui m'as conduit dans l'abîme. Parle, parle, dis-moi le moyen d'en sortir. Dis, ou je te poignarde, et moi après.

STUKELY.

Dépêchez-vous, et me délivrez d'un ingrat.

BEVERLEY.

Pardonne, mon ami... Je ne sais ce que je dis... Ce n'est pas moi, c'est la rage qui parle... c'est le désespoir qui s'exhale... Où aller?... Chez moi? Je ne saurais; ma maison m'est en horreur. Je n'y retournerai plus... je n'y retournerai plus; parle donc, malheureux! dis-moi si tu vois un fil qu'on puisse saisir dans ces ténèbres. Donne-moi la main; conduis-moi, et je suivrai.

STUKELY.

En me maudissant. Vous ne m'avez pas épargné l'imprécation. Prenez conseil de vous-même, de votre désespoir. Dans une situation aussi affreuse que la nôtre, il y aurait une der-

nière espérance, une ressource extrême; mais je n'ai plus rien à vous dire.

BEVERLEY.

Quelle ressource? quel moyen? dis. Quel qu'il soit, je le saisis. Je ne saurais me perdre davantage; je ne saurais descendre plus bas dans le gouffre; je touche au fond.

STUKELY.

Vous avez un oncle.

BEVERLEY.

Sans doute. Après.

STUKELY.

La tempérance soutient les vieillards, et cependant le jeune héritier meurt de faim.

BEVERLEY.

Je n'entends pas.

STUKELY.

C'est une succession qui vous revient tôt ou tard, qui peut nous donner de l'argent à l'instant, payer nos dettes, et réparer le mal...

BEVERLEY.

Ou envoyer mon enfant à l'hôpital, ou le jeter nu au coin d'une rue.

STUKELY.

Cela est bien vu. Mais que dira-t-on de son père? Que ce fut un indigne, un misérable, qui s'engagea pour des sommes qu'il ne put acquitter. Il faut aussi réfléchir un peu à ceci.

BEVERLEY.

Il est vrai; voilà ma honte... Je ne saurais durer. Le passé, le présent, l'avenir m'effrayent. Je suis consumé d'un poison qui me brûle et me tue. Il faut s'achever, je le sens. Où faut-il aller? à qui s'adresser? Je suis impatient que tout ne soit abîmé.

STUKELY.

Tout peut revenir... Bates sera votre homme... Il a des fonds immenses, et il en usera bien avec vous

BEVERLEY.

M'y voilà résolu... Bates, dites-vous?... Où croyez-vous qu'il soit? Allez dire à ces gens de là dedans que nous serons à eux dans un moment avec de l'argent. Qu'ils attendent. Revenez et suivez-moi.

STUKELY.

Non, je n'entrerai pour rien dans cette affaire. Je ne vous la conseille pas. Vous êtes prudent; voyez vous-même; agissez comme il vous conviendra. Je rentre chez moi, et vous m'y trouverez.

BEVERLEY.

Il en arrivera tout ce qu'il pourra. Cette nuit, je deviens le dernier des misérables; j'arrive au comble de la malédiction. Je suis au-dessus de toute crainte. (Il sort.)

STUKELY.

Tant mieux. Le plus grand des maux, c'est la crainte. C'est un devoir d'ami que de nous en délivrer... Que je suis heureux! mais je puis l'être encore davantage... Au milieu de ses pertes, il reste a cet homme un trésor, une femme tendre, honnête et belle. Voilà ce qu'il faudrait lui enlever. Mais les sages comme moi voient de l'embarras à tout; ils se font des fantômes. Pour réussir auprès des femmes, il n'est rien tel que d'être fou. Un fou n'examine rien, ne doute de rien, va, presse, persiste, importune, insiste et réussit... Ne pourrions-nous suppléer par un peu d'artifice à l'impertinence qui nous manque? Charlotte n'y est pas toujours. Choisissons ce moment. Le germe de la jalousie est jeté. Ou je me trompe fort, ou il a pris racine. Hâtons son accroissement et sa maturité, et voyons quelle en sera la récolte. Si elle est ou se croit trahie, la plus douce devient une lionne irritée. Allons chez Beverley. Qu'importe le danger? lorsque la beauté nous appelle, réfléchir est une sottise, balancer est une lâcheté.

## SCÈNE VI.

La scène change; le théâtre représente l'appartement de M. Beverley.

MADAME BEVERLEY, LUCY.

MADAME BEVERLEY.

Charlotte ne vous a-t-elle rien dit?

LUCY.

Non, madame.

MADAME BEVERLEY.

Je l'ai trouvee, ce me semble, interdite, embarrassée; elle avait à parler à Leuson pour affaire. J'ai voulu savoir ce que c'était que cette affaire, et pour toute réponse elle s'est mise à pleurer.

LUCY.

Elle m'a paru pressée de sortir; mais elle ne tardera pas à rentrer, et peut-être vous rapportera-t-elle quelque consolation.

MADAME BEVERLEY.

Je ne m'y attends pas. Non, mon enfant. je ne suis pas née pour être heureuse. Mais à quoi bon t'affliger? qu'as-tu besoin de mes peines? Tu es compatissante et bonne... ton cœur sensible s'ouvre à la commisération, et tu souffres du mal des autres... Lucy, il est bien triste pour ta maîtresse de ne pouvoir plus te récompenser. Mais prends courage. Il y a là-haut un Être qui voit tout et qui n'oublie rien. Lucy, je t'en prie, reprends ton visage serein. Mon âme a besoin de calme; rends le calme à mon âme en me répétant cette chanson que tu chantas la nuit dernière. Il y a dans les paroles et le chant je ne sais quoi de mélancolique et de doux, qui convient à ma situation, et qui me plaît.

LUCY.

Je crains, madame, qu'elle n'ajoute à votre tristesse. Votre bonté m'arrache des larmes... mais je vais tâcher de les arrêter et de vous obéir. (Lucy chante.)

« Lorsque Damon languissait d'amour à mes pieds et que je le croyais sincère, que j'étais heureuse! que les instants de mon bonheur ont été doux! mais, hélas! qu'ils ont été courts! que la fuite en a été rapide! La montagne brûlée du soleil. la vallée émaillée de fleurs, les forêts, les cavernes ont retenti de ses tendres accents; il me jurait un amour éternel, et la montagne brûlée du soleil, et la vallée émaillée de fleurs, et les forêts et les cavernes, ont toutes répété son serment.

« Damon fut trop heureux. L'excès de son bonheur éteignit sa tendresse; il abandonna sa conquête, et depuis ce jour la plainte remplit la bouche de celle qui l'avait trop aimé; ou si elle s'entretint encore de ses moments heureux, ce fut avec des accents plaintifs; si elle parla du bonheur, ce fut les yeux baignés de larmes; une peine continue mesura tous ses in-

stants; elle n'espéra plus que dans la justice du ciel, et le ciel sera juste, il s'intéressera à son sort; il aura pitié de son désespoir; et lorsqu'un dernier soupir déchirera son cœur, le ciel s'ouvrira pour elle, et recevra son âme, affranchie et de la vie et de son tourment. »

MADAME BEVERLEY.

Lucy, je vous remercie... Je remercie aussi le ciel de m'avoir épargné cette affliction... Cependant Stukely me jette des mots... On tient des propos... Je ne sais ce que c'est... Je veux qu'il s'explique. N'entre-t-on pas? n'ai-je pas entendu quelqu'un?

LUCY.

C'est peut-être monsieur.

MADAME BEVERLEY.

Plût au ciel! Mais qu'il soit en sûreté, et je serai contente. Non... c'est la voix d'un autre. Quel charme pour mon oreille, que la sienne! Lucy, qui est-ce?

## SCÈNE VII.

### MADAME BEVERLEY, LUCY, STUKELY.

LUCY.

Madame, c'est M. Stukely. (Elle sort.)

STUKELY.

Madame seule; c'est ce que je désirais. Je ne vous ferai point d'excuse sur une visite qui peut être incommode, mais que l'amitié...

MADAME BEVERLEY.

Que voulez-vous dire, monsieur? et où est votre ami?

STUKELY.

Madame, je n'en sais rien. On a quelquefois des secrets même pour son meilleur ami. Nous nous sommes séparés ce matin, et nous ne nous sommes pas promis de nous revoir sitôt.

MADAME BEVERLEY.

Nous abandonnez-vous toujours? Quittez-vous toujours ce pays? C'est un parti dont le motif ne m'est pas tout à fait inconnu, et je plains votre infortune.

STUKELY.

C'est votre excessive indulgence qui vous a perdue. Comment Beverley a-t-il osé...? La lettre qu'il vous a montrée...

MADAME BEVERLEY.

Eh bien, monsieur, cette lettre?

STUKELY.

Puisqu'il faut vous le dire, n'était point de moi. C'est un piége qu'on vous a tendu, une malheureuse petite finesse pour vous arracher vos diamants... D'honneur, madame, je n'ai point écrit.

MADAME BEVERLEY.

Vous n'avez point écrit la lettre?... Cela se peut... Et d'où viendrait-elle donc?

STUKELY.

Je voudrais pouvoir me taire; mais, compromis comme je le suis dans une intrigue odieuse et vile, il faut que je m'explique.

MADAME BEVERLEY.

Expliquez-vous; hâtez-vous de me soulager. Vos discours m'ont beaucoup troublée. On en tient d'autres, dites-vous. Il y a des bruits. Qu'est-ce que ces bruits? Vous avez souhaité que je ne les crusse pas : qu'est-ce qu'il ne faut pas que je croie?

STUKELY.

Je prenais tout cela pour des calomnies. Je me rendais garant auprès de vous pour mon ami. Je craignais que quelque langue méchamment officieuse ne le desservît et n'aggravât ses torts.

MADAME BEVERLEY.

Allez, monsieur.

STUKELY.

Je le dois pour vous et pour moi. Nous sommes offensés tous les deux.

MADAME BEVERLEY.

Offensés! comment? pourquoi? par qui?

STUKELY.

Moi, par mon ami; vous, par votre époux.

MADAME BEVERLEY.

Et vous vous chargez aussi de mon ressentiment? Monsieur, les offenses qu'on me fait sont les miennes, et je n'admets personne ou pour les partager ou pour les venger.

STUKELY.

Permettez, madame, que je vous dise que vous allez un peu vite. Si vous vous fussiez donné la peine de m'entendre, vous eussiez vu que mon dessein est de me défendre moi-même, et non d'accuser un autre. Vous m'avez cru dans l'indigence, et ce fut par un sentiment de commisération pour moi que vous abandonnâtes vos diamants.

MADAME BEVERLEY.

Je les abandonnai à mon époux.

STUKELY.

Qui les a reçus et donnés. Mais à qui donne-t-on les diamants de sa femme? à une maîtresse.

MADAME BEVERLEY.

Cela n'est pas; il irait de ma vie, monsieur, que je dirais: Cela n'est pas.

STUKELY.

Comme il vous plaira, madame; mais on est vrai dans la fureur; et c'est un secret que j'ai surpris à travers les imprécations dont il chargeait sa misérable amie, et les éloges qu'il faisait de son épouse généreuse.

MADAME BEVERLEY.

Impostures! impostures que je ne croirai jamais. Non, mon époux n'a point de maîtresse... non... Mais, monsieur, s'il en a une, pourquoi m'en instruire?

STUKELY.

Pour vous prévenir sur les piéges qu'on peut vous tendre encore... Dans l'incertitude où il était comment vous recevriez sa demande, il a supposé que j'étais ruiné, et il s'est écrit à lui-même. Le tour a réussi; et ce qu'on arrachait à une femme honnête et tendre était porté, destiné à...

MADAME BEVERLEY.

Ah, Dieu! je me meurs... C'est pour cette fois que j'ai tout perdu, que je suis ruinée... Ah, Dieu! ce coup est au-dessus

de mes forces. J'ai vu sa dissipation sans m'en plaindre; j'ai vu la misère s'avancer sur moi de tous côtés sans pousser un soupir; j'ai vu ma fortune renversée, sans répandre une larme... Ces épreuves étaient cruelles; mais ma passion, ma tendresse me soutenaient... Ah! Dieu, Dieu!

STUKELY.

Voici le moment de montrer du courage et de la patience.

MADAME BEVERLEY.

Du courage? de la patience? Le cruel! l'ingrat! le perfide! Est-ce la connaissance qu'il a de ce cœur qui l'autorise à le déchirer? Mais il verra que je puis cesser d'être faible, ressentir des injures et m'en faire justice.

STUKELY, à part.

Parlons, il en est temps. (A madame Beverley.) Vous en faire justice, rien ne vous sera plus facile.

MADAME BEVERLEY.

Comment, monsieur?

STUKELY.

Pardonnez, madame, à mon zèle. C'est son excès qui va m'exposer peut-être à vous déplaire. Suspendez un moment votre juste courroux, et arrêtez vos yeux sur la misère de votre état. Le besoin vous attaque de toutes parts: lui résisterez-vous? Votre enfant sans éducation, sans secours, va perdre les priviléges les plus avantageux de sa naissance; votre sœur est ruinée. Des larmes sont l'unique consolation qui lui reste à donner à votre sort et au sien. Vous êtes sans ressource. A qui vous adresserez-vous? à la commisération de quelques gens de bien? Hélas! madame, ce qu'on en obtient est bien peu de chose, et n'est que trop souvent compensé par l'insulte dure et cruelle des autres.

MADAME BEVERLEY.

Voilà donc où j'en suis réduite! Et le moyen de m'en faire justice?

STUKELY.

Il est sûr, si vous l'agréez. Lorsque le serment du mariage est violé, aux yeux du ciel le sacrement est dissous... Un moment, madame... écoutez-moi, et ne vous révoltez point trop

vite... Vous êtes à la fleur de votre âge; le temps n'a point encore fané les roses de votre teint; l'aisance et la tranquillité leur rendront bientôt ce que le chagrin leur a ôté d'éclat. Vous avez des avantages précieux, si vous en savez user. Tous les hommes n'ont pas l'injustice et la cruauté de votre époux. Fuyez-le, et vous trouverez des bras tout prêts à vous recevoir, à vous protéger et à vous venger.

MADAME BEVERLEY.

Et où sont-ils? Et ces hommes qui n'ont ni l'injustice ni la cruauté de mon époux, pouvez-vous m'en nommer un?

STUKELY.

Sans doute, madame; moi, l'ami des infortunés; moi qui peux, sans être arrêté par la fureur qui s'élève sur votre visage et qui éclate dans vos yeux, vous avouer que je vous aime de l'amour le plus violent.

MADAME BEVÉRLEY.

Ah! que le ciel n'a-t-il mis dans ces yeux la foudre à côté de l'éclair que tu y vois; tu ne serais plus. Eh bien! suis-je assez avilie! Au premier instant de la misère et de la pauvreté, j'aurai donc connu toute l'humiliation qui lui est réservée!... On ose avoir des désirs, hasarder des offres, espérer l'échange de mon âme pour du pain... Traître! infâme! je t'ai vu; enfin, je t'ai vu. Sors, et emporte avec toi ces remercîments sur les lumières que je te dois; je t'ai vu.

STUKELY.

Avec un peu plus de prudence, vous m'auriez une obligation plus réelle.

MADAME BEVERLEY.

C'est de mon époux que tu recevras la récompense que tu mérites.

STUKELY.

Arrête, femme orgueilleuse... sache que j'ai une âme aussi, et plus inflexible encore que la tienne, et plus impérieuse. Si je sais aimer, tu connaîtras que je sais haïr.

MADAME BEVERLEY.

Pauvre, misérable vilain! je te méprise, toi et tes menaces; et Beverley ne m'a-t-il trompée que pour que sa trop crédule

épouse cherchât une indigne vengeance dans le sacrifice de son honneur abandonné à un misérable? Perfide, il saura tes projets; il les saura, et je serai vengée.

STUKELY.

Allez le défier de ma part; allez lui dire que j'aime sa femme, et qu'elle ne peut être à moi tant qu'elle appartiendra à son stupide époux; allez, et soyez veuve, afin que je puisse vous présenter mon hommage sans honte, et vous, l'accepter sans blâme.

MADAME BEVERLEY.

Le lâche! le lâche! il insulte mon Beverley! il prononce son nom, et il ne frissonne pas! Je vois ta frayeur; je connais ta lâcheté; mais je suis femme et faible; mais j'aime mon époux, et malgré moi je m'effraye pour lui... Va, sors, sache te taire; Je te le conseille pour toi-même... Qui est-ce? (Lucy entre.) Monsieur, vous m'obligerez de sortir.

STUKELY.

Je serais fâché de vous déplaire plus longtemps. (Lucy et Stukely sortent.)

MADAME BEVERLEY.

Et il y a un ciel! un Dieu! un vengeur du crime! un lieu destiné aux scélérats! et la terre ne s'entr'ouvre pas! O Dieu! tu veux qu'il soit abandonné à son propre cœur; j'y consens: tu lui accordes du temps; tu veux, avant que de consommer sa perte par l'endurcissement, qu'il puisse apaiser ta colère par son repentir. Je souscris à ta volonté. (Lucy rentre.)

Lucy, suivez-moi. Viens, mon enfant, viens entendre le malheur de ta pauvre maîtresse, et mêler tes larmes aux siennes. Viens; mais sache et n'oublie pas que le bien et le mal viennent d'en haut; que Dieu n'a pas détourné son regard de celui même qui souffre sans l'avoir mérité, qu'il frappe quelquefois avec le plus de violence sur celui qu'il aime le plus; et que, soit qu'il afflige ou qu'il fasse prospérer, il récompense toujours.

# ACTE IV

**Le théâtre représente la maison de Beverley.**

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, LEUSON.

CHARLOTTE.

L'hypocrite! le doucereux, le détestable hypocrite!

LEUSON.

Il est enfin démasqué; il n'échappera point à son châtiment. Madame, soyez tranquille; l'infâme ne vous aura point insultée impunément.

MADAME BEVERLEY.

Monsieur Leuson, point de violence; songez-y, vous m'en avez donné votre parole, et je n'ai parlé qu'à cette condition.

LEUSON.

Madame, comptez sur moi; je serai prudent. Je sais être de sang-froid quand il le faut.

MADAME BEVERLEY.

Si vous remettiez votre visite à demain.

LEUSON.

Eh non, madame, il faut le voir à l'instant. Soyez sûre que ce Stukely est un lâche, et que le ver qui rampe à vos pieds a plus d'énergie que lui... Je me ressouviendrai de vos ordres et de ma parole; je le traiterai comme il vous plaît, doucement. Je me contiendrai... Mais il faut que je lui regarde entre les deux yeux... Je verrai dans sa contenance et dans ses regards autant que dans ses réponses... De là je vais chez Bates... C'est celui-là que je veux sonder à fond. Si ces deux coquins sont

impénétrables, la troupe est nombreuse; il est impossible qu'il ne s'y trouve pas un traître. Bonsoir, mesdames; je n'ai pas un instant à perdre.

MADAME BEVERLEY.

Ces hommes me désespèrent avec leur emportement; ils n'entendent rien; la voix de la raison et de la douceur s'éteint à l'entrée de leurs oreilles; je tremble des suites. Mais, Charlotte, la nuit s'avance; allons reprendre les occupations ordinaires de nos soirées.

CHARLOTTE.

J'ai gagné votre terreur. Cependant je me flatte, sans trop savoir pourquoi, que d'ici à demain les choses prendront un aspect moins effrayant.

## SCÈNE II.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, JARVIS.

CHARLOTTE.

Eh bien ! mon bon monsieur Jarvis, qu'est-ce qu'il y a ?

JARVIS.

Beaucoup de mal, madame, beaucoup.

MADAME BEVERLEY.

Et quel mal, mon ami? dites vite.

JARVIS.

Madame, les hommes, les hommes; ils ne sont pas ce qu'ils paraissent; et j'ai bien peur que votre monsieur Stukely ne soit qu'un méchant.

CHARLOTTE.

Nous savons à quoi nous en tenir là-dessus; mais vos nouvelles...

JARVIS.

Eh bien ! mademoiselle, c'est qu'il y a une action intentée contre mon maître, au nom de son bon ami.

MADAME BEVERLEY.

L'infâme! le vilain ! Voilà le sens et l'effet de sa menace! Mon ami, allez, courez chez Wilson, descendez encore dans cette

caverne de voleurs ; vous y trouverez votre maître. Parlez-lui. Persuadez-le ; amenez-le ici. Mon ami, dites-lui que j'ai une affaire de la dernière conséquence à lui communiquer ; mais surtout qu'il ne vous échappe pas un mot de Stukely... vous pourriez l'offenser, le fâcher, et le porter à quelque action violente... Courez vite, courez, hâtez-vous, mon bon monsieur Jarvis ; ne perdez pas un instant.

CHARLOTTE.

Monstre infernal ! ministre de Satan ! Si ces mains avaient autant de force que j'ai là de courage, tu ne tarderais pas à être mis en pièces.

MADAME BEVERLEY.

Mon amie, je suis lasse du monde et de la vie. Cependant le ciel est juste ; le temps de sa vengeance viendra, et tous ces scélérats seront écrasés.

## SCÈNE III.

La scène change ; on voit l'appartement de Stukely.

STUKELY, BATES. Ils se rencontrent en entrant.

BATES.

Qu'avez-vous fait ? Qu'êtes-vous devenu depuis que nous nous sommes quittés ?

STUKELY.

Je ne sais... J'ai perdu mon temps à faire le sot autour d'une femme... Cette femme est... Mais le lieu et le nom n'y font rien... L'ami Stukely s'est un peu mécompté... Il espérait, et il a été reçu comme un chien... Mais où est Beverley ?... où est-il ?... Et sa dernière catastrophe, comment l'a-t-il soutenue ?

BATES.

Dauson m'a dit, comme un homme abasourdi. Lorsqu'il eut tout perdu, ses yeux s'attachèrent à la terre. Il demeura quelque temps ainsi, les bras croisés sur la poitrine, immobile, stupide. Puis tirant son épée, qui était accrochée à une des boutonnières de sa veste, il se coucha par terre ; et les regards

distraits, égarés, il se mit à tracer des figures avec la pointe ; puis il se leva, s'arrêta, roulant autour de lui des yeux sombres et hagards. Il parut alors frissonner. Puis comme une femme surprise d'un accès de vapeurs, il se mit à éclater de rire, et cependant des larmes de douleur coulaient de ses yeux. Tel il était lorsqu'il sortit.

STUKELY.

La tête lui a tourné. Il est devenu fou.

BATES.

Oui, fou de désespoir.

STUKELY.

Il faut travailler à l'enfermer. Un cachot est la vraie demeure qui lui convient... Mais j'entends frapper... Si c'était lui... Sors par ce côté... (Bates sort.) Qui est là?

## SCÈNE IV.

### STUKELY, LEUSON.

LEUSON.

Un ennemi, un ennemi déclaré!

STUKELY.

Il est bien singulier qu'on prenne ainsi la liberté d'entrer et de m'importuner. Je suis chez moi, et il me semble que j'y devrais être à l'abri de l'insulte.

LEUSON.

D'asiles sacrés pour la scélératesse, il n'y en a point; la vertu l'attaque partout où il lui plaît. Y aurait-il quelque sécurité pour le lion et le tigre, si le chasseur pouvait pénétrer dans la demeure de l'animal perfide et malfaisant!

STUKELY.

Monsieur, qu'est-ce qu'il y a? que voulez-vous?

LEUSON.

Te dire que je te connais... Qu'as-tu? tu pâlis! tu te troubles!... Tu as dans le regard et dans le visage la terreur du

crime... Beverley est-il enfin sorti de son assoupissement? Sa femme rêve-t-elle?... Parle... Celui qui ose ce que tu as osé ne doit point être un lâche; il faut qu'il ait le courage de justifier ses faits, et de se montrer devant ses accusateurs. La lâcheté et le remords ne lui vont point.

STUKELY, haut, troublé, du côté de la porte, comme s'il entendait venir quelqu'un.

Qui est-ce qui est là?

LEUSON.

C'est fait du téméraire qui met ici le pied tandis que j'y suis, et qui nous interrompt. Il est mort. (Il va fermer la porte.) Il fallait se tâter d'abord et se connaître. La nature te fit un infâme; mais elle avait marqué ta place dans l'ordre subalterne de la canaille. Avec un peu de prudence, tu t'y serais tenu. Tu aurais pressenti le péril que tu courais à t'élever plus haut, sans avoir l'aile assez forte.

STUKELY.

Vous me parlez là comme si je vous craignais.

LEUSON.

Et tu me crains aussi. (En le tirant par la manche.) L'ami Stukely, vous souvient-il que nous devions nous voir en particulier; que la présence d'une femme aimable vous donnait des distractions? Nous sommes seuls. Eh bien, l'ami Stukely, vous plairait-il? (En le poussant violemment.) Le coquin! le vil coquin! L'insecte s'irrite, si on le foule du pied. Il ne reste pas même à cet homme ce mince ressentiment. Cela un homme! ce n'en est plus un! c'est de la boue. Cela s'est tant avili, a tant et tant fait de bassesses... Enfin nous vous avons atteint; nous avons reconnu tous les détours de votre labyrinthe. Nous vous tenons. Vous ne nous échapperez qu'à bonnes enseignes. Il faut parler ou périr; il faut périr ou tout avouer. Point de quartier, sans une confession générale.

STUKELY.

Il paraît que vous me prenez pour... Mais voyons d'abord sur quoi fondé... Expliquez-vous; sans quoi vous menacez en vain... Si vous m'avez insulté mal à propos, il est possible que je sois vengé.

LEUSON.

Je te prends pour... eh oui, l'ami, pour un lâche. Si tu ne l'es pas, montre-le. (Leuson met ici l'épée à la main, et Stukely se retire.) Il me fait pitié... C'est cela pourtant; c'est ce misérable qui s'empare d'un Beverley, d'un brave homme, qui le subjugue et qui en fait sa proie. J'en suis confondu... Je lui couperais le nez et les oreilles, qu'il me laisserait faire... Le péril et le désespoir, qui révoltent les êtres les plus faibles de la nature, ne peuvent rien sur cette fange... Monsieur Stukely, quand on embrasse la profession d'un coquin du premier ordre, il y a des qualités qu'il faut avoir; par exemple, du courage et une épée. Ce n'est pas assez que de duper, il faut encore savoir effaroucher sa dupe, et relever sa scélératesse d'un peu de bravoure.

STUKELY.

Ma scélératesse! Monsieur Leuson, vous feriez prudemment de mettre quelque terme à la liberté de vos propos... Il y a des lois contre l'outrage. On n'attaque point la réputation...

LEUSON.

Des lois! Oserais-tu bien t'adresser aux lois? Ont-elles été faites pour servir d'abri à tes semblables, dont la vie en est une infraction continuelle?... Cela parle de réputation, je crois, après avoir trahi le saint nom d'ami, trahi, pillé, volé, ruiné!...

STUKELY.

Courage, monsieur Leuson. Tombez à présent sur les joueurs. Le sujet est riche, et prête merveilleusement à votre talent pour la déclamation. Allons, prenez une chaire dans la cité, prêchez; il n'y a guère de tavernes qui ne vous fournissent des auditeurs. Si vous faites là peu de fruit, allez chez les grands... Que sait-on? il vous est peut-être réservé de les réformer. En attendant, permettez que nous pensions de cet amusement comme tous les honnêtes gens de la nation.

LEUSON.

L'exemple, quelque général qu'il soit, ne justifiera jamais un vice à mes yeux. Non, misérable, non. Que les grands, que la ville si ardente à prendre les travers des grands, que le souverain même s'asseye à une table de jeu; qu'on y perde la fortune, la bonne foi, le temps et la vie, en dépit des lois; rien ne peut

excuser des mœurs aussi détestables ; rien ne peut faire de la profession de joueur un état honorable. Elle resterait au-dessous des fonctions les plus méprisables de la société, quand il plairait à la bizarrerie d'un monarque d'y attacher un titre, un cordon, des croix, une pension.

STUKELY.

Fort bien, monsieur Leuson ; vous êtes en trop beau chemin pour enrayer sitôt. Voyez ce que c'est que la commisération pour un ami réduit à l'aumône. C'est pourtant par un beau zèle pour le pauvre Beverley qu'on me traite ainsi ; du moins monsieur Leuson ne serait pas fâché qu'on le crût. Cependant il y a quelque apparence que le mari et la femme n'en auraient pas moins gémi dans le fond d'une prison, quand la fortune de la sœur eût échappé du naufrage, et récompensé l'amour désintéressé de l'honnête et généreux monsieur Leuson.

LEUSON.

Voilà des pensées dignes de toi. Il n'en vient que de pareilles à ceux qui ont perdu comme ce bas coquin tout sentiment d'honneur et de bonté. Écoute, et si tu peux être encore tourmenté par le récit d'une action vertueuse, sache qu'en ruinant de fond en comble Beverley, tu m'as rendu le service le plus important que je pusse attendre d'un ami.

STUKELY.

Ce n'était pas tout à fait mon dessein. Vous êtes dispensé de la reconnaissance.

LEUSON.

Grâce à toi, ma Charlotte m'a connu ; j'ai à ses yeux un mérite qui me manquait : elle sait à présent si c'était sa fortune ou sa personne que j'ambitionnais.

STUKELY.

Ayez-la et me soyez obligé, si vous le voulez.

LEUSON.

Quant au malheureux Beverley son frère, je suis venu pour t'avertir que je poursuivrai les brigands qui l'ont dépouillé, jusqu'à ce qu'ils aient restitué leur proie, et obtenu le salaire qu'ils ont mérité.

STUKELY.

Beverley ! sache qu'il est en ma puissance, et connais ton

imprudence. Si l'on s'acharne à me déchirer et à travestir indignement mon amitié pour lui, je retire ma main ; je l'abandonne à son sort. Qu'il tombe, qu'il soit brisé, et que ceux qui auront occasionné ce dernier malheur par leur indiscrétion, s'en félicitent.

LEUSON.

Comment! je crois qu'il ressent! qu'il ose! qu'il veut avoir un caractère, être un infâme distingué! Je te suivrai, te dis-je. Sauve-toi où tu voudras, je t'atteindrai. J'arracherai Beverley d'entre tes mains impures; et l'honneur de sa femme ne sera point sa rançon. ( Il sort. )

STUKELY.

O lâche en effet que je suis ! je voudrais être un scélérat décidé, et je ne saurais ; l'idée du péril me fait frémir. Je crains, je vois la perte s'approcher, m'entourer, me presser, et je reste comme un stupide. Mais si le courage nous manque, ayons au moins de la prudence, et que cette vertu nous défende. Voyons ; quel moyen d'ensevelir mes forfaits dans le silence des ténèbres? Un seul, c'est d'en oser un plus grand... Officieux Leuson, prends garde... ce projet n'est pas sans danger... mais n'importe... Ah ! Bates ! c'est toi?

## SCÈNE V.

### STUKELY, BATES.

BATES.

Qu'est-ce qu'il y a? C'est avec Leuson et non avec Beverley que je vous ai laissé. Il a fait du bruit, ce me semble, et je vous trouve l'air effrayé.

STUKELY.

Un peu, et avec quelque raison. Nous sommes découverts.

BATES.

J'en avais le pressentiment. Je vous en ai prévenu ; mais vous ne doutez de rien.

STUKELY.

Tiens, Bates, tu as précisément toute l'allure des sots. Ils

reviennent sur le passé auquel on ne peut rien, et tremblent sur l'avenir, au lieu de penser aux moyens d'en écarter le péril. Il faut réfléchir et marcher. Beverley n'en est encore qu'aux soupçons; mais dans un instant il peut être éclairé par Leuson. Celui-ci me hait et a sur moi un ascendant auquel je ne saurais me soustraire que d'une manière.

BATES.

Et quelle?

STUKELY.

S'en défaire... Tu t'effrayes... L'ami, aux grands maux de grands remèdes... Si tu veux vivre, il faut qu'il meure.

BATES.

Vous ne pensez pas sérieusement ce que vous me proposez.

STUKELY.

Tu te trompes.

BATES.

C'est votre dessein?

STUKELY.

Ce l'est.

BATES.

Adieu donc; bonsoir.

STUKELY.

Arrête; il faut auparavant m'entendre et me répondre. Je t'ai mal présenté la chose. Nous sommes naturellement pusillanimes, et l'idée d'un meurtre nécessaire nous révolte. Mais écoute-moi; je n'ai pas résolu celui-ci sans y avoir songé de sang-froid; d'abord j'ai senti comme toi, j'ai frissonné, j'ai détourné mes regards; la conscience a voulu parler; mais sa voix a été interrompue par le cri de la nature. La nature me criait : Perds qui te veut perdre. La brute discerne d'instinct son ennemi, et le détruit sans balancer quand elle en a la force. et l'homme n'en pourra faire autant! Un Leuson poursuivra notre perte; nous pourrons l'écraser, et nous resterons oisifs! Et nous nous laisserons percer par le chasseur, lorsqu'il dépendait de nous de le déchirer! C'est une sottise. Est-ce que tu ne conçois pas cela?

BATES.

Voilà qui est fort bien; mais je lui ai des obligations; et jamais je n'attenterai à la vie d'un bienfaiteur.

STUKELY.

Eh bien, vis donc pour l'ignominie, la misère et le supplice. Tu veux le forfait, mais tu t'y refuses. Stupide, s'il n'était question que de le ruiner, tu serais prêt à me seconder; et qu'est-ce que la vie sans la fortune? Rien. Enlever à un homme sa fortune, c'est le condamner à languir dans la peine et ajouter la cruauté à un long assassinat; et tu crains de séparer ces forfaits. Adieu; sortez, scélérat manqué! Qu'on ne me parle plus de ces demi-coquins : on se perd avec eux tôt ou tard. Bates, ce que vous avez gagné est à vous, gardez-le, et allez vous cacher dans un trou avec votre petit butin. Tirez. Si j'ai des bontés à l'avenir, ce sera pour d'autres qui les mériteront.

BATES.

Mais quelle sera ma récompense?

STUKELY.

Partage égal de tout; je le jure.

BATES.

Les moyens ?

STUKELY.

Un poignard et du courage... Il est allé chercher Beverley. Il faut l'attendre dans la rue... La nuit est obscure.

BATES.

Mais après cela, on ne dort plus.

STUKELY.

Pèse le prix. Cela fait, j'ai d'autres propositions à te faire. Envoie-moi Dauson.

BATES.

Je rêve... C'est fait... J'y suis résolu... Adieu. (Il sort.)

STUKELY.

Plus de Leuson, plus d'ennemi, plus de frayeurs. Encore une nuit, et tout sera bien. Allons attendre l'issue là dedans.

## SCÈNE VI.

La scène change; il est nuit sur le théâtre qui représente la rue.

BEVERLEY.

Où suis-je? où vais-je?... J'erre comme un proscrit... je porte la malédiction... j'en sens le poids... Je sens à chaque pas les

approches du désespoir... je porte la terreur... L'assassin, qui rôde dans les ténèbres, approche sa lampe de mon visage ; il me voit ; il voit mes yeux égarés ; il s'effraye, il se retire. Où vais-je ?... C'est ici, je crois, ma maison... Tout ce qui me fut cher y est renfermé. Comment les portes m'en sont-elles devenues aussi odieuses que celles de l'enfer ?... Je n'y rentrerai plus !... je n'y rentrerai plus !... Qui est-ce qui passe ?... C'est Leuson, je crois... L'heure est fatale... Si je m'en souviens, c'est lui qui a dit... Oui, j'ai de la peine à me rappeler... Je ne sais plus... Cependant il y a quelque chose.

## SCÈNE VII.

BEVERLEY, LEUSON.

LEUSON.

C'est Beverley. Je vous rencontre à propos. Vos affaires m'ont donné bien de l'inquiétude.

BEVERLEY.

On me l'a dit ; et voici le moment de vous en remercier comme je le dois.

LEUSON.

Remettez à demain ; peut-être aurai-je fait davantage. Il est tard. Je vais chez Bates. Le chef de ces infâmes se démasque et tremble des découvertes qui se font.

BEVERLEY.

Et vous, ne craignez-vous point d'être démasqué ?... Ne trembleriez-vous pas un peu de quelques découvertes déjà faites ? Vous ne me dites rien. Qu'est devenue votre fierté ? Où est cette grande résolution de me demander compte de ma conduite ? Vous avez donc dit que j'en usais mal avec ma sœur. Il ne s'agit pas à présent de s'en dédire, mais de soutenir son discours en galant homme, et de se montrer aussi prêt à se défendre que je le suis à me venger. (Il tire son épée.)

LEUSON.

Qu'est-ce que cela signifie ? Je ne vous entends pas.

BEVERLEY.

Propos ordinaires aux lâches. Ils ne balancent point à calomnier; mais à l'approche du châtiment, ils disent tous : Que voulez-vous dire? qu'est-ce que cela signifie? je ne vous entends pas.

LEUSON.

Je suis un lâche, un calomniateur! moi! moi! Comment ai-je pu m'attirer ces injures? Vous me faites pitié. Adieu; je vous pardonne.

BEVERLEY.

Ce n'est pas moi, c'est ma réputation qu'il fallait ménager. Mais vous m'avez indignement déchiré. On dit partout que j'ai ruiné ma sœur, et c'est vous qui avez répandu ce mauvais conte.

LEUSON.

Cela n'est pas. Produisez le téméraire qui m'en accuse.

BEVERLEY.

Je vous croyais de la bravoure, et l'âme fort au-dessus d'une basse petite méchanceté... mais je vous connais, et je veux être satisfait. Leuson, ce n'est pas ici le moment de discuter.

LEUSON.

Ni celui de se porter à une action violente. Malheureux, qui pour venger une injure chimérique, voulez percer le cœur d'un homme qui vous aime! Mais cet homme ne se démentira pas; il continuera d'écouter la voix de l'amitié; il ne se laissera point émouvoir; il méprisera l'ingratitude et son injure; et il servira celui qui se montre altéré de son sang.

BEVERLEY.

Je vous entends. C'est ainsi qu'il vous convient de réparer vos torts. Vous me faites une offense cruelle, et vous prétendez la réparer par des services. Votre zèle m'est fâcheux.

LEUSON.

Que m'importe, s'il vous est utile.

BEVERLEY.

Je le rejette.

LEUSON.

Vous l'agréerez, s'il vous plaît. Vous ne me connaissez pas encore.

BEVERLEY.

Je ne vous connais que trop bien. C'est vous qui m'avez diffamé; qui colorez les accusations les plus atroces du voile de l'amitié; qui me traduisez comme la honte de ma famille, et qui suggérez à tout le monde que j'ai bassement trahi la confiance qu'on avait en moi.

LEUSON.

Voilà donc ce que j'ai fait! Et de qui tenez-vous cela?

BEVERLEY.

Ces discours me reviennent de tous côtés. On dit qu'il vous a plu d'ajouter la menace à la calomnie; que vous vous proposiez de me demander compte de ma conduite. Me voilà; demandez, je suis prêt à vous répondre, et je ne dédaignerai point de vous avoir pour arbitre.

LEUSON.

Remettez votre épée, et commencez à me connaître mieux. Vous m'accusez; mais mon cœur ne me reproche rien. Je ne suis coupable d'aucune faute envers vous. Mais je démêle dans tout ceci les basses insinuations de Stukely et je pénètre ses vues.

BEVERLEY.

Il est vrai. C'est Stukely qui vous accuse... Mais quelles peuvent être ses vues?

LEUSON.

De se défaire d'un ennemi; peut-être de deux, de moi par votre main, ou de vous par la mienne. J'ai suivi ses menées. J'en ai découvert assez pour le perdre; il le sait. Et il a pensé qu'une calomnie qui nous irriterait occasionnerait un meurtre, le vengerait, et ferait sa sécurité.

BEVERLEY.

C'est ce qu'il faudrait prouver.

LEUSON.

Je vous demande jusqu'à demain.

BEVERLEY.

J'attendrai.

LEUSON.

Je cours vous servir et me justifier. En attendant j'oublierai ce qui s'est passé. Faites de même; rentrez chez vous, et rendez

le bonheur et la paix à votre famille. Demain, j'ai quelque espoir que la joie s'y rétablira pour jamais, et que nous serons tous heureux. (Il sort.)

BEVERLEY, après une pause.

Que l'homme est insensé! Qu'il est petit! qu'il est absurde! Qu'est-ce que cet honneur dont il fait tant de bruit, sinon un orgueil impertinent sous un autre nom; orgueil plus sensible au blâme des autres qu'au reproche de la conscience? Mais voilà nos préjugés, nos mœurs; voilà l'hypocrisie et la fausseté de notre âge; et ces deux vices décorés des titres de la vertu, ont tous les jours leurs martyrs. Je n'aurais jamais imaginé que je fusse d'une nature aussi perverse. (Il continue de rêver.)

## SCÈNE VIII.

### BEVERLEY, BATES, JARVIS.

JARVIS.

C'est de ce côté que j'ai entendu du bruit. Il m'a semblé reconnaître la voix de mon pauvre maître.

BATES.

Il s'est pris de paroles avec Leuson. Ils se sont querellés, j'en suis sûr; mais je ne sais pourquoi.

JARVIS.

Il est vrai qu'ils se sont querellés, le désespoir poursuit celui-ci.

BATES.

Que n'allez-vous à lui? que ne le ramenez-vous dans sa maison?... Mais il s'avance de ce côté; je ne veux pas qu'il me voie. (Bates sort.)

BEVERLEY, surpris.

Qui est cet homme? à qui en veut-il? (Apercevant Jarvis.) L'ami. es-tu un assassin? Viens; marche le premier J'ai une main aussi fatale que la tienne; un cœur aussi féroce... Jarvis, c'est toi?... Bonhomme, que fais-tu ici? Retire-toi; va te coucher. Le serein suffit pour t'ôter la vie.

JARVIS.

Mais vous, à cette heure, errant dans les rues, qu'y faites-vous?... Votre épée tirée, je crois?... Pour Dieu, monsieur, remettez-la... Cette vue me trouble.

BEVERLEY, l'esprit égaré.

Qui est-ce qui me parle? Qu'ai-je entendu?

JARVIS.

C'est moi, monsieur. Oserai-je vous prier de me confier votre épée?

BEVERLEY.

Oui, tu peux la prendre. Prends-la vite... Que sais-je!... Maudit que je suis!... Mais peut-être ne suis-je pas assez abandonné du ciel pour cela... Peut-être que le ciel t'envoie pour arrêter mes mains et me sauver.

JARVIS.

Que je serais heureux!

BEVERLEY.

Jarvis, sois toujours heureux, et laisse-moi... Mon mal est contagieux; prends garde... La malédiction s'échappe de moi, et se répand sur tout ce qui m'approche... Vois, vois... Prends garde.

JARVIS.

Je venais vous chercher.

BEVERLEY.

A présent que tu m'as trouvé, laisse-moi... Je suis dans un état singulier... Il me semble que je rêve... Il y a dans mes idées un désordre, une confusion dans mes pensées... Je ne veux pas qu'on trouble mon rêve.

JARVIS.

Cet état est funeste. Il faut en sortir.

BEVERLEY.

Je crains le réveil... Je ne veux pas me réveiller... Je ne le veux pas... Qui est-ce qui t'a envoyé?

JARVIS.

Ma maîtresse, qui est désolée.

BEVERLEY.

Est-ce qu'on prétendrait me subjuguer, me mener comme un enfant, me gronder, me marquer une heure?... Je veux

m'absenter tant qu'il me plaira. Va lui dire que je ne reviendrai plus.

JARVIS.

Il ne faudrait que ce mot pour la faire mourir.

BEVERLEY.

La faire mourir! Ce mot! il serait fâcheux... Elle vivra. Oui, pour me maudire... Je l'ai mérité, bien mérité... Jarvis, elle me hait, n'est-il pas vrai?... Dis-moi qu'elle me hait.

JARVIS.

Monsieur, permettez qu'on vous console. Oubliez votre peine et venez... Les rues ne sont pas sûres.

BEVERLEY.

Sois prudent, et me laisse... La nuit et ses ténèbres sont faites pour moi... Je vais dormir entre ces pierres. Ce sera mon lit... (Il se couche.) C'est là que je ruminerai mes douleurs, jusqu'à ce que le jour vienne frapper mes yeux, m'inspirer l'effroi et me chasser avec tous les esprits infernaux et tous les méchants tels que moi.

JARVIS.

Mon cher maître, par pitié. Je vous le demande à deux genoux; quittez cette place; écartez ces pensées; laissez la résignation et le courage succéder à l'abattement et au désespoir... Levez-vous, je vous en supplie. Il n'y a pas un des moments que nous passons ici qui ne coûte une larme, un soupir à ma pauvre maîtresse.

BEVERLEY.

Ta pauvre maîtresse, je l'ai perdue... Jarvis, et tu crois qu'elle pense encore à moi; sa bonté ne serait pas épuisée!... C'est trop... (Il se lève.) je n'y saurais résister... ma tête s'en va... O Jarvis, quelle situation que celle d'un malheureux qui n'attend du soulagement que de la mort, ou qui n'en reçoit que du délire!

JARVIS.

O Dieu, calme son esprit; résigne-le à son sort... Monsieur, si ceux qui sont dans l'autre monde ont quelque connaissance de ce qui se passe dans celui-ci, quelle douleur, même dans le ciel, pour ceux d'entre vos parents que Dieu a bénis!... Souffrez que je vous les rappelle et vous conjure... Par le doux res-

souvenir de vos bontés, par l'innocence de votre pauvre petit abandonné, sans appui, par les peines de ma chère maîtresse, revenez à vous; luttez une fois contre vos angoisses, et montrez-vous homme.

BEVERLEY.

Bonhomme, homme de bien, vertueux vieillard, ta prière et tes larmes ont passé jusqu'à mon cœur, à travers les ténèbres de la misère qui l'enveloppent... Elles ont franchi l'obstacle... Ah! que n'ai-je suivi tes sages conseils!... De la multitude infinie de bénédictions que le ciel a départies aux hommes, quelle est celle qu'il m'avait refusée!... J'étais si heureux, qu'il ne me restait pas un souhait raisonnable à faire... Mais je me suis révolté; je me suis retiré moi-même de dessous la main qui me bénissait; et j'ai été condamné au supplice de l'enfer, que je mérite et que j'éprouve.

JARVIS.

Acceptez votre destinée, et vous reverrez encore le bonheur.

BEVERLEY.

Jarvis, ne cesse pas d'être honnête et vrai... Je suis un misérable qu'il ne faut pas tromper... Pourquoi me flatter?

JARVIS.

Je ne flatte pas... Mais j'entends des voix... On vient de ce côté... venez de celui-ci... regagnons la maison... nous pouvons y rentrer sans être aperçus.

BEVERLEY.

Soit. Conduis-moi... Sans être aperçus, dis-tu? Et quels autres regards ai-je à redouter que les regards de ceux qui sont là, et qui pleurent sur le malheur que je leur ai fait? (Ils sortent.)

## SCÈNE IX.

La scène change; le théâtre représente l'appartement de Stukely.

### STUKELY, DAUSON.

STUKELY.

Approche, Dauson... je suis à la torture... mon âme se retire et frissonne... Ce supplice durera toute la nuit, jusqu'à ce que

le crime qu'elle porte soit consommé... Tu as vu Bates... dis-moi, qu'en penses-tu?... A-t-il pris son parti?... balançait-il encore?... ou était-il enfin résolu?...

DAUSON.

D'abord, non. Il souhaitait que votre choix fût tombé sur moi. Il maudissait son cœur lâche et sa main tremblante.

STUKELY.

Étaient-ce là ses dispositions quand il t'a quitté?

DAUSON.

Non. Nous avons marché dans les ténèbres. A la faveur de l'obscurité profonde, nous nous sommes approchés de Beverley et de Leuson. Ils paraissaient en colère, et se quereller; mais cela n'a pas duré. Nous les avons quittés. J'ai laissé Bates, et je suis revenu; mais alors l'assassinat de Leuson était décidé.

STUKELY.

Ce que tu dis me rassure, me rappelle à la vie. Cette querelle... est une circonstance heureuse dont il faut profiter... Ou je suis le dernier des maladroits... ou elle entraînera la mort de Beverley... Oui... cela sera.

DAUSON.

Mais vous ne m'avez pas compris; ils se sont séparés amis.

STUKELY.

Cette tête, féconde en méchancetés, saura bien les brouiller derechef. Si Leuson meurt, et sa mort, dis-tu, est arrêtée, ce sera de la main de Beverley. Leur querelle, déposée à temps chez un commissaire... Plus de questions, sot. Qu'on exécute seulement mes ordres. (Il tire un portefeuille de sa poche.) Voilà des billets que je garde depuis quelques jours. J'attendais le moment d'en tirer parti. Il est venu. Prends-les, et les remets à un huissier, et qu'il se hâte d'agir...

DAUSON.

Contre Beverley?

STUKELY.

Sans doute. Ils sont signés de lui. Ce sont les reconnaissances des sommes que je lui ai prêtées.

DAUSON.

J'entends, et il faut qu'il soit incessamment arrêté et emprisonné.

STUKELY.

Qu'ai-je dit? De la promptitude et point de répliques. Qu'il soit au fond d'un cachot avant la fin du jour. Il n'y a pas d'apparence qu'il soit rentré. Attends à cette porte, et ne reparais devant moi que pour m'apprendre que tout est fait.

DAUSON.

Mais le moyen qu'il vous paye? il est à l'aumône.

STUKELY.

Stupide! Si Leuson est assassiné, ce sera par quelqu'un apparemment. Par qui donc? Sur qui le soupçon tombera-t-il? Qui est-ce qui a pris querelle avec lui? J'aurai différé ma déposition; il aura été arrêté un peu tard; mais on ne verra là dedans que le conseil de l'amitié qui parlait au fond de mon cœur; on me louera de cette négligence. A présent, Dauson conçoit-il?

DAUSON.

A merveille; et je vais vous seconder de mon côté.

STUKELY.

Hâte-toi. Sois témoin du succès, et viens m'en instruire.

DAUSON.

J'obéis. Adieu. (Il sort.)

STUKELY.

Après cela, femme scrupuleuse et sotte, recommence ta plainte tant qu'il te plaira. O Leuson, je tombe à tes pieds, et je te reconnais pour mon maître, s'il t'arrive de m'insulter davantage. Ce n'est plus l'intérêt, c'est le ressentiment qui m'entraîne. Je suis, dans un moment, heureux sans bornes, ou malheureux sans ressource. Voyons.

# ACTE V

Le lieu de la scène reste le même.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

STUKELY, BATES, DAUSON.

BATES.

Le pauvre Leuson !... Mais je ne vous en ai que trop dit là-dessus cette nuit... la pensée m'en est horrible.

STUKELY.

Dans la rue ? et personne avec lui ?

BATES.

A sa porte. Il me conduisit chez lui. J'avais prétexté quelques affaires sur lesquelles je voulais le consulter, et je le frappai dans le flanc comme il élevait le bras pour sonner.

STUKELY.

Tomba-t-il roide du coup ?

BATES.

Ce récit vous plaît ; je le vois à l'attention que vous donnez à chaque circonstance ; et n'est-ce pas cette fois la troisième que je vous répète qu'il ne dit pas un mot et qu'il ne poussa pas un soupir ?

STUKELY.

Et que s'est-il passé ce matin ?

BATES.

La garde l'a trouvé. On a averti les domestiques ; ils ont accouru en tumulte. La foule s'est assemblée ; on l'a porté dans sa maison. J'ai suivi ; je suis entré et je l'ai vu mort chez lui,

sur son lit... et cette vue m'a rempli d'une terreur qui ne me quitte plus.

STUKELY.

Laisse là ta terreur. Attends pour t'effrayer que son ombre t'apparaisse et t'accuse. Il ne nous restait à craindre que Beverley, et il est en notre possession; le fond d'un cachot nous en répond.

BATES.

Faudra-t-il aussi s'en défaire?

STUKELY.

Sans doute. Mais j'épargnerai ce forfait à tes mains. Mon projet est de l'assassiner par celles des lois. A quelle heure as-tu tué Leuson?

BATES.

Minuit sonnait. Le son de la cloche me fit frémir. Il me sembla qu'elle frappait sa dernière heure.

STUKELY.

La nuit a été heureuse... (A Dauson.) Ne m'as-tu pas dit que Beverley avait été arrêté à une heure?

DAUSON.

Précise.

STUKELY.

Bon. Revenons un peu sur cette affaire. Eh bien, les femmes y étaient?

DAUSON.

Oui, et le vieux Jarvis avec elles. Je vous aurais tout dit; mais vous étiez trop occupé cette nuit. Ce serait une histoire à vous fendre le cœur; mais, heureusement, vous l'avez plus dur qu'une pierre.

STUKELY.

Dis. Dépêche.

DAUSON.

Je le suivis chez lui, partageant sa douleur, et mêlant ma plainte à la sienne. Il entre; je tiens la porte ouverte; et l'exempt avec sa suite le saisissent. En vérité, nous sommes des abominables. C'est la trahison la plus noire; mais j'avais vos ordres; j'obéissais.

STUKELY.

Et que dit-il?

DAUSON.

Il m'appela traître ; il vous appela, vous, infâme, vilain ; il reconnut ses billets et se soumit à son sort.

STUKELY.

Et les femmes?

DAUSON.

Dans les premiers moments, effrayées, surprises, elles restèrent immobiles et sans voix ; elles se regardaient, le visage pâle, la bouche ouverte et les yeux effarés ; leurs larmes coulaient le long de leurs joues : mais bientôt le désespoir et la fureur leur rendirent la parole, et je fus accablé d'imprécations, moi et le monstre qui m'avait employé.

STUKELY.

Et tu soutins ce spectacle d'une âme ferme et d'un œil stoïque?

DAUSON.

Je fus assez content de mon courage jusqu'au moment qui suivit : j'en rougis ; mais j'avoue qu'alors je fus déchiré et que je n'y tins plus. J'avais ordonné à ces gens d'emmener leur prisonnier. Il allait ; mais ce fut au milieu des hurlements et des cris ; elles voulaient toutes le suivre ; on les repoussait ; elles se prosternaient, elles se roulaient à terre. Sa femme s'évanouit ; sa sœur perdit la raison ; tout ce qui aurait pu amollir des tigres, elles le firent : c'était l'éloquence du malheur. Pour la première fois de ma vie, j'éprouvais la compassion ; et sans l'exempt et ses gens qui me firent honte de ma faiblesse, nous nous en retournions sans rien finir, et n'emportant avec nous que l'exécration ; mais par bonheur ils sont blasés sur ces scènes. Les transes des malheureux, et les larmes de l'innocence et de la beauté les font hausser les épaules et sourire. Ils arrachèrent froidement Beverley des bras de sa femme et de sa sœur, et l'entraînèrent en prison, où le seul Jarvis l'a suivi.

STUKELY.

Qu'il y reste jusqu'à ce que nous l'en tirions pour le conduire ailleurs. Pour vous, monsieur Dauson, trêve de pitié déplacée : il convient bien à un infâme comme vous, employé dès sa plus tendre jeunesse à des forfaits de la dernière atrocité, d'avoir encore de la sensibilité.

DAUSON.

Il est vrai; elle doit m'être étrangère, surtout après les leçons que j'ai reçues de celui qui s'est chargé de ma première éducation : vous le connaissez.

STUKELY.

Tu étais jeune quand je te rencontrai, mais déjà rompu à toutes sortes de crimes : je ne fis qu'employer et perfectionner tes talents... Mais laissons cela ; nous sommes trop avancés pour revenir en arrière... Notre projet est de la scélératesse la plus profonde ; mais il faut le consommer. Leuson est assassiné : voilà un forfait dans lequel nous sommes tous impliqués... Entendez-vous... tous... Le péril est commun... Il faut d'abord s'y soustraire. Ensuite nous nous livrerons à la pitié, et nous plaindrons les malheureux, si nous avons du temps de reste... Beverley vit encore... il est dans le fond d'un cachot ; mais il vit... la misère le réveillera ; il fera ses efforts ; et peut-être rejettera-t-il sur nous le fardeau qui l'écrase... Tout n'est pas fait... il faut agir... il faut se hâter... Bates, ne l'as-tu pas entendu cette nuit disputer et quereller avec Leuson ?

BATES.

Oui, son vieil intendant Jarvis était avec moi.

STUKELY.

Et attestera le fait. Il le faudra bien. C'est de là qu'il faut partir. Quel poids n'a point au tribunal des juges le témoignage d'un ami affligé qui dépose malgré qu'il en ait !... Mais ceci n'est pas tout à fait nouveau pour toi ; je t'en ai déjà jeté quelques mots. Leuson et Beverley se seront pris de querelle ; Bates et Jarvis attesteront le fait ; c'est Beverley qui aura tué Leuson. Mais cette affaire est à combiner ; il y faut du temps et de la réflexion : suivez-moi, nous la discuterons mieux là dedans... Surtout, Dauson, plus de faiblesse : le moment de la pitié n'est pas encore venu... Par ici. (Ils sortent.)

## SCÈNE II.

La scène change, et le théâtre représente l'appartement de Beverley.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE.

MADAME BEVERLEY.

Point de nouvelles de Leuson.

CHARLOTTE.

Aucune. Hier nous nous séparâmes d'assez bonne heure : depuis, je ne sais ce qu'il est devenu.

MADAME BEVERLEY.

Voilà huit heures qui sonnent... je n'y tiens plus.

CHARLOTTE.

Demeurez du moins jusqu'à ce que Jarvis revienne. Il a envoyé deux fois nous dire d'attendre son retour.

MADAME BEVERLEY.

Loin de lui, je ne saurais plus vivre... Quelle nuit ! La mort me serait moins affreuse qu'une seconde ! Mon pauvre Beverley... combien il aura souffert !... Qu'est-il devenu ? que fait-il à présent ? Cette idée m'ôte le jugement... On vient à minuit ; on me l'arrache ; on le conduit dans une prison ; c'est là qu'il est, sur la terre humide ; de la paille est son lit, une pierre est son chevet : sa femme loin de lui, sa sœur ; personne qui le calme, qui le console, qui l'assoupisse : aucune pensée qui ne le tourmente, qui ne le déchire... Quel sort est le sien !... Ah ! je ne l'aimai point assez. Non, je ne l'aimai point assez. Si je l'avais aimé comme j'ai dû, me l'aurait-on arraché ? nous aurait-on séparés ?... J'en serais morte plutôt... Mais comment cela s'est-il fait ?... comment l'ai-je souffert ?...

CHARLOTTE.

Pourquoi vous accuser ? pourquoi m'accuser ? Tout ce que nous pouvions nous l'avons fait. Jarvis a été plus heureux que nous, il a pu le suivre ; il l'aura consolé. Mais il tarde longtemps.

MADAME BEVERLEY.

Jarvis ne vient point... Ah! Charlotte, quelle idée me poursuit!... Peut-être... peut-être il succombe à sa peine. Jarvis reçoit ses dernières paroles; Jarvis lui rend les derniers devoirs... Son cœur se sera brisé.

CHARLOTTE.

Le voici... Il me paraît serein.

## SCÈNE III.

### MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, JARVIS

MADAME BEVERLEY.

Autant qu'on peut l'être dans les larmes. Hélas! il pleure. Charlotte, parlez-lui; pour moi, je ne saurais.

CHARLOTTE.

Jarvis, et votre maître?

JARVIS.

Madame, des nouvelles, et de bonnes nouvelles. Mais je suis vieux : les vieillards sont comme les enfants; il faut qu'ils pleurent avant que de pouvoir parler... Mais vous, ne pleurez pas... je vous apporte de la joie.

MADAME BEVERLEY.

De la joie! Eh! dis-moi qu'il vit, qu'il est en santé, j'aurai la plus grande joie du monde.

JARVIS.

Il est bien, il sera mieux; son esprit se remettra, son cœur tressaillera encore d'aise... Il saura... vous saurez... O que les vieillards sont insupportables... c'est pis encore que les enfants. Je n'ai que des choses consolantes à vous dire, et je me sens oppresser, et je pleure, et je ne saurais parler.

CHARLOTTE.

Eh! ne pleure pas goutte à goutte, mon ami; pleure par orage, et depêche.

MADAME BEVERLEY.

Eh bien, Jarvis, mon ami, qu'est-ce qu'il y a?

JARVIS.

O que je suis dur!... je me réjouis; et comment puis-je me réjouir de la fin d'un homme, d'un vieillard?... Madame, d'hier, votre oncle n'est plus.

MADAME BEVERLEY.

Mon oncle! ô ciel!

CHARLOTTE.

Comment l'avez-vous appris?

JARVIS.

Son intendant est venu... il arrivait exprès... je l'ai rencontré... il s'informait dans le voisinage où vous logiez... Cette nouvelle aurait dû m'affliger... Mais votre oncle était vieux, mon maître dans une prison... J'ai pensé qu'il en sortirait, qu'il serait encore heureux... S'il fût resté un jour de plus où il est, j'en serais mort de peine.

CHARLOTTE.

Et cet intendant, où l'avez-vous laissé?

JARVIS.

Je n'ai pas voulu qu'il mît les pieds ici, et qu'il vît votre détresse; et puis je ne voulais pas qu'un autre que moi vous apportât une heureuse nouvelle : c'est un bonheur que je voulais avoir encore avant que de mourir. Enfin, mon maître sera encore de ce monde.

MADAME BEVERLEY.

Vite, vite, allons à lui; ne différons pas notre joie et la sienne.

JARVIS.

Je ne vous ai point amené de voiture, je n'y ai pas pensé; mais Lucy vient d'en envoyer chercher une.

MADAME BEVERLEY.

Il ne m'en faut point : je me sens des ailes.

CHARLOTTE.

Je ne sais ce qui me serre le cœur; apparemment que je ne puis recevoir de la joie que mon frère ne soit à portée de la partager. Jarvis, comment a-t-il passé la nuit?

JARVIS.

Que vous dirai-je? Dans un long rêve où il ne voyait qu'horreur et que sang, entre le désespoir et la mort... Quand on l'eut

conduit à sa chambre... c'était une bien triste demeure pour un homme comme lui... il y avait un mauvais grabat... il se jeta dessus... il y est resté sans parler jusqu'au matin... seulement il poussait quelques soupirs profonds, rares, et à de longs intervalles... il versait des larmes... Et ces soupirs et ces larmes étaient les seuls signes qu'il vivait encore... Je lui parlai; mais il ne voulut pas m'écouter. J'insistai; mais levant les bras en haut, tenant ses poings fermés, me regardant avec les yeux d'un désespéré, les cheveux hérissés, et le front et les sourcils froncés, il s'arrêta fixement vers moi; je craignis qu'il ne s'élançât et qu'il ne m'ôtât la vie.

MADAME BEVERLEY.

Le malheureux! Mais que disait-il? A-t-il passé le reste de la nuit sans rien dire?

JARVIS.

A la pointe du jour, il s'est précipité du lit; il est venu à moi, et me regardant stupidement, il m'a demandé qui j'étais: je lui ai répondu. J'allais ajouter à mon nom un mot de consolation; mais m'interrompant d'une voix sombre et terrible, il me dit: *Tirez, malheureux vieillard;* plus de consolation pour moi! plus! Ma femme! ma femme! mon enfant! ma sœur! j'ai tout perdu. Plus, plus de consolation pour moi! Alors tombant à genoux, il se mit à se charger d'imprécations, et à appeler sur lui la malédiction d'en haut.

MADAME BEVERLEY.

Dieu! quel état! il me fait horreur. Et vous l'avez abandonné? C'est ainsi que vous l'avez laissé!

CHARLOTTE.

Je suis sûre que non.

JARVIS.

J'aurais été de bronze. Peu à peu j'essayai de le ramener à lui; des larmes vinrent au bord de ses paupières; son cœur parut s'amollir: il m'appela par mon nom; ensuite, il m'appela son ami. Il me demanda pardon, comme si j'avais été son père et qu'il eût été mon enfant. Mais c'est moi qui étais l'enfant, lorsqu'il me demandait pardon. Mon cœur était oppressé; je voulais parler et je ne pouvais. Il s'éloigna de moi un moment; puis il revint, et avec des soupirs plus profonds et plus amers, il

s'enquit de sa misérable famille... misérable, ce fut son mot... il me demanda comment vous vous trouviez de la détresse de la nuit... si vous auriez la bonté de descendre dans sa prison... Puis il m'ordonna de venir ici... Je le refusai: j'exigeais qu'auparavant il se rendît un peu plus maître de lui-même : il me promit de faire un effort. Il me parut plus à l'aise et un peu remis. Alors je crus pouvoir le quitter. Cependant j'appelai auprès de lui un garçon de la prison : ce garçon doit rester auprès de lui jusqu'à ce que je revienne. Il y a environ une heure que je suis sorti ; je suis accouru le plus vite que j'ai pu ; je vous apportais une bonne nouvelle que j'avais recueillie en chemin.

MADAME BEVERLEY.

Quel récit! Mais nous différons trop; partons : il ne nous faut point de voiture.

CHARLOTTE.

En voilà une qui arrive à la porte.

JARVIS.

C'est Lucy qui revient, et nous allons partir.

MADAME BEVERLEY.

Et le ramener à la vie, ou mourir tous avec lui.

## SCÈNE IV.

La scène change, et le théâtre montre l'appartement de Stukely.

### STUKELY, BATES, DAUSON.

STUKELY.

La preuve aura du moins toute la force d'une présomption... S'il en faut davantage pour obtenir une sentence de mort, nous assurerons davantage; mais nous attendrons qu'on nous y contraigne. Plus nous montrerons de répugnance, plus nous donnerons de poids à notre déposition... Vous savez à présent tout ce que vous avez à faire. Il faut que Beverley périsse... Nous chassons à vue... Point de relâche que l'animal ne soit tombé... S'il ne meurt pas, le châtiment et l'ignominie nous attendent...

Songez à cela, et retenez bien vos instructions... Vous, Bates, allez à la prison sur-le-champ. Je vous y précéderai de quelques instants. Dauson me suivra peu de temps après... nous paraîtrons ainsi divisés... Mais, dites-moi, votre parti est-il bien pris? Avez-vous résolu de finir bravement cette affaire?

BATES.

Nous sommes des infâmes; mais vous pouvez compter sur nous.

STUKELY.

Eh bien, Dauson, à présent, que sens-tu? Tu ne me dis rien... De la compassion? tu n'en as plus, j'espère... Allons, soyons ce que nous sommes.

DAUSON.

C'est fait. Je me suis endurci, et je vous dirai comme Bates, nous sommes des infâmes...

STUKELY.

Il est vrai.

DAUSON.

Mais vous pouvez compter sur nous.

STUKELY.

Considère la récompense qui t'attend, la richesse et la sécurité. Partage égal de tout. Je l'ai promis, et cela sera. Mais il importe qu'on ne nous aperçoive point ensemble. Séparons-nous; nous nous rejoindrons à la prison. Vous avez vos instructions. Qu'on se les rappelle et qu'on soit des hommes.

## SCÈNE V.

La scène change; le théâtre représente la prison. (On voit Beverley assis; après un moment de silence et de repos, il se lève brusquement, et marche.)

BEVERLEY.

Si j'y ai bien réfléchi, mon sort est arrêté; il faut cesser de vivre. Mais quel avenir attend celui qui porte les mains sur lui-même? je l'ignore... oui, je l'ignore; mais je sens le fardeau de la vie et j'en suis écrasé... Mon âme est devenue le séjour de l'horreur, et je n'ai qu'un moyen de l'en bannir. (Il se met à

genoux, et dit : ) O Dieu de la miséricorde! (Il se relève sur-le-champ, et dit : ) Je ne saurais prier... le désespoir a lié mon cœur... je porte la chaîne de fer. Je sens la main de glace... je suis jugé... je suis proscrit... O conscience! conscience!... ne cesseras-tu point ton cri importun? (Il prend une coupe sur une table, il la regarde, et dit : ) Le calme de la conscience est là... Je le vois... O breuvage salutaire que la Providence a préparé pour celui qu'elle destinait au malheur et qu'elle aimait encore; viens, approche de mes lèvres. Baume de la vie, ressource dernière des malheureux, coule vers mon cœur. (Il boit et se promène.) Et pourquoi le même tombeau qui scelle l'homme, ne scelle-t-il pas aussi sa mémoire?... Mais si l'on voyait de là le sort et la peine de ceux qu'on a laissés, si on les entendait, quel tourment!... Laissons ces pensées... il n'est plus temps de s'en occuper... Il y eut un temps... le temps est passé pour moi... Qui est-ce?

## SCÈNE VI.

### BEVERLEY, JARVIS.

JARVIS.

Quelqu'un qui s'est promis de vous retrouver plus tranquille... Pourquoi vous éloigner, vous détourner de moi?... Je viens avec la consolation... Ne voyez-vous pas celles qui me suivent?

BEVERLEY.

Ma femme! ma sœur! C'est encore un coup de poignard qu'il faut recevoir. Recevons-le, et que tout soit fini.

## SCÈNE VII.

### BEVERLEY, JARVIS, MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE.

MADAME BEVERLEY.

Où est-il? (Elle court, l'embrasse, et dit : ) Je le tiens; je le tiens. Dieu soit loué. On ne nous séparera plus. Mon ami, j'ai d'heu-

reuses nouvelles. Je vous les apporte. Vous pouvez être heureux... Mais vous me regardez bien froidement... Cher ami, épargnez-moi ce regard froid; il me tue.

CHARLOTTE.

Mon frère!

MADAME BEVERLEY.

Hélas! il ne nous entend pas... Mon ami, un mot... Je n'ai pas un cœur qui soit à l'épreuve de la peine où tu le mets.

BEVERLEY.

Ni moi un cœur qui soit à l'épreuve de tant d'ignominie... Où suis-je? Ce séjour est bien triste... j'en sortirai.

MADAME BEVERLEY.

Nous venons vous en tirer, vous annoncer un avenir plus doux. Le ciel a vu vos peines, et nous a envoyé du secours... Votre oncle n'est plus.

BEVERLEY.

Mon oncle! qu'avez-vous dit? Cachez-moi cette nouvelle... Quel mal je sens là!...

MADAME BEVERLEY.

Ce n'était pas mon dessein de vous affliger... je venais vous consoler.

BEVERLEY.

Dites-moi donc que mon oncle est encore... Dieu!

MADAME BEVERLEY.

Quand je vous le dirais, mon ami, je vous tromperais. Eh! que n'ai-je le pouvoir de le rappeler à la vie. Il n'est plus, d'hier.

BEVERLEY.

Et il m'a laissé son héritier?

JARVIS.

L'héritier de toute sa fortune. Oui, morsieur, rassurez-vous; un peu de courage...

BEVERLEY.

Oui, oui... On dit donc que je suis riche.

MADAME BEVERLEY.

On le dit, et vous l'êtes... Mais d'où vient ce trouble dans vos regards?

BEVERLEY.

Je suis troublé... Oui, je le suis. Je n'espérais pas... Il m'a tout laissé?...

JARVIS.

Tout, tout.

BEVERLEY.

J'en suis fâché.

CHARLOTTE.

Fâché, et pourquoi?

BEVERLEY.

Charlotte, vous n'avez plus d'oncle.

CHARLOTTE.

Je le sais. Que l'âme de mon oncle repose en paix! Mais il était fort âgé. Est-ce donc un événement si extraordinaire et si terrible, que la mort d'un homme âgé?

BEVERLEY

Que n'était-il immortel!

MADAME BEVERLEY.

Dieu m'est témoin que je n'ai jamais fait dans le secret de mon cœur un souhait dont je puisse rougir. La Providence avait marqué son moment; elle ne nous attendra pas si longtemps.

BEVERLEY.

Je le crois.

MADAME BEVERLEY.

Pourquoi donc cette inquiétude?

BEVERLEY.

La mort a sa terreur.

MADAME BEVERLEY.

Ce n'est pas pour un vieillard qui s'éteint. Il meurt comme il est né. Mais si cet événement vous cause la moindre peine, pourquoi faut-il qu'il soit? je voudrais qu'il ne fût pas.

BEVERLEY.

Je le voudrais aussi, et de toute mon âme.

CHARLOTTE.

Par quel motif?

BEVERLEY.

Je ne sais... Comment avez-vous su sa mort?

MADAME BEVERLEY.

Par son intendant, qui est venu exprès. Eh! que ne l'ai-je ignorée!

BEVERLEY.

Eh! que ne l'ai-je apprise un jour plus tôt!... Écoutez, et

perdez le sentiment et la voix; ou si vous les recouvrez après que vous m'aurez entendu, jetez-vous à genoux, criez vers le ciel, et maudissez-moi.

MADAME BEVERLEY.

Qu'est-ce? pourquoi crier vers le ciel? pourquoi vous maudire? Non, mon ami; celle qui fut faite pour bénir tous les jours de votre vie ne vous maudira jamais.

BEVERLEY.

Tous mes jours ont été maudits. Le monde n'a pas l'exemple d'un autre misérable comme moi. Écoutez : toute cette succession, toute cette fortune que la bonté du ciel m'a départie, qu'il me réservait pour ce moment, qui aurait fini mes peines et les vôtres, réparé mon désastre et ramené pour moi le bonheur et la paix, je l'ai engagée, vendue et perdue la nuit dernière.

CHARLOTTE.

Engagée, vendue et perdue! Comment?

MADAME BEVERLEY.

Cela ne se peut.

BEVERLEY.

Un Stukely, un homme infernal, m'a parlé de dettes, d'honneur, de ressources, que sais-je encore? il m'a séduit; et j'ai vendu, joué et perdu l'héritage que je ne possédais pas encore... vendu pour rien, joué et perdu avec des fripons.

CHARLOTTE.

Enfin, il ne nous reste plus rien.

BEVERLEY.

Il vous reste la liberté et la vie... Mettez-vous donc à genoux; et appelez sur moi la malédiction d'en haut.

MADAME BEVERLEY, elle se met à genoux, et elle dit :

Ciel, entends-moi; regarde en pitié cet homme; touche son cœur, et dissipe la nuit du chagrin qui le couvre; rends la douceur à ses regards, et le calme à son esprit; ôte-lui la mémoire importune de ses erreurs; que le désespoir s'éloigne de lui. S'il faut que tu frappes, que ce soit moi; frappe-moi. S'il faut que ta main s'appesantisse, que ce soit sur moi, sur moi. S'il faut que la misère soit son lot et le mien, écarte-la de lui, et double-la pour moi; réponds-moi de son bonheur, et je te

réponds de ma résignation et de ma patience. Ces mains que je lève vers toi, les voilà prêtes à accepter le travail pour lui. Je travaillerai tout le jour, et à chaque heure j'élèverai vers toi mes regards, et je te demanderai son bonheur. La bénédiction que je te prie de m'accorder, c'est de remplir les devoirs de femme tendre et fidèle. Fais que je sente combien je te dois, lorsque tu me mets à portée de lui marquer tout mon dévouement et toute ma tendresse. Fais que je le chérisse; fais qu'il m'aime et que je le console. O ciel! écoute-moi, exauce-moi, exauce-moi!

BEVERLEY.

Je voudrais me mettre à genoux, et prier aussi; mais le ciel courroucé rejetterait ma prière. Ma voix n'arriverait jusqu'à lui que pour réveiller sa colère et hâter sa malédiction... Et puis, qu'ai-je à demander?... J'ai rompu avec l'espoir... Demanderai-je de longs jours? Non, mon terme est marqué. La faveur du ciel sur les miens? Moi, je formerais des vœux pour ma femme, mes enfants, ma sœur! moi qui, après les avoir ruinés, ai mis le sceau à leur infortune, et les ai condamnés à des pleurs qui ne tariront plus!... moi! j'oserais intercéder pour eux! Non, non.

MADAME BEVERLEY.

Qu'avez-vous donc fait? Pourquoi serons-nous condamnés à des pleurs qui ne tariront plus? La pauvreté est-elle donc si affreuse?... Mon ami, la vie a moins de besoins qu'on ne croit... Il n'y a que le pauvre qui le sache, et nous le saurons... L'indigence n'exclut ni la sérénité ni la paix... La paix et la sérénité sont le fruit d'un travail honnête, nous les connaîtrons.

BEVERLEY.

Jamais, jamais... Vous ne savez pas tout... Le forfait est commis. Il est irréparable.

MADAME BEVERLEY.

Quel forfait? O ciel! quels regards! Mon ami, pourquoi me regarder ainsi?

BEVERLEY.

J'ai abandonné mon âme à la vengeance éternelle. Vous serez malheureux tant que vous vivrez; moi, je le serai toujours.

MADAME BEVERLEY.

Non, mon ami, cela ne sera pas; ton cœur est trop bon... Charlotte, il n'y est plus... Il délire... Ses yeux s'égarent et me portent de la terreur... Approchez-vous, dites-lui un mot qui le console. Non, il ne peut avoir commis de forfait.

CHARLOTTE.

Je ne sais. Je crains tout ce qu'il est possible de craindre. Mon frère, qu'avez-vous fait?

BEVERLEY.

Une action d'horreur.

JARVIS.

Madame, ne le tourmentez pas davantage... Sa dernière imprudence a dérangé son esprit.

## SCÈNE VIII.

BEVERLEY, JARVIS, MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, STUKELY.

BEVERLEY.

Que vient faire ici cet infâme?

STUKELY.

Apporter la liberté et la sûreté. Madame, voilà son élargissement (En lui présentant un papier); qu'il fuie. C'est moi qui l'ai fait prendre, il eût été arrêté plus tôt; dès l'avant-dernière nuit; mais les soins de mon amitié ont été trompés.

CHARLOTTE.

Expliquez-vous. Que voulez-vous dire?

STUKELY.

Que je n'ai pu empêcher le meurtre qu'il a commis; que s'il a trempé ses mains dans le sang, c'est malgré moi; que je voulais prévenir le forfait par sa détention; mais qu'elle s'est exécutée trop tard.

MADAME BEVERLEY.

Quel forfait prévenir?... Quel sang a-t-il répandu? O misérable! misérable!

STUKELY.

Le sang de Leuson.

CHARLOTTE.

Cela ne se peut. Infâme! qu'as-tu dit de Leuson! Parle, parle vite.

STUKELY.

Vous ignorez le meurtre, le meurtrier! J'ai cru qu'il vous déclarait...

CHARLOTTE.

Quoi? quel meurtre? quel meurtrier? Ce n'est pas mon frère, ce n'est pas Leuson. Ah! dis-moi que Leuson vit, et j'embrasserai tes genoux, et je t'adorerai.

STUKELY.

Je vois votre peine, et je voudrais avoir une autre réponse; mais le fait est public; il n'y a qu'une voix. Ce n'est point le plaisir barbare de jouir de votre désespoir qui m'amène. Je ne viens point assassiner une sœur, mais sauver un frère. Leuson est mort.

CHARLOTTE.

O ciel!... Mais qui est-ce?... Cela n'est pas; non, cela n'est pas; cela ne se peut... Quel mal lui avait-il fait? quelle offense? Infâme! il est vivant, il est vivant, et il me vengera de l'effroi mortel que tu me causes.

MADAME BEVERLEY.

Charlotte, chère amie, un moment de patience.

CHARLOTTE.

Eh, le puis-je?

MADAME BEVERLEY.

C'est la pitié, dit-il, qui l'amène. Le scélérat! Eh bien! Leuson est assassiné, et voilà son assassin!

BEVERLEY.

Charlotte, je vous demande un instant de silence... (A Stukely.) Et vous, continuez.

STUKELY.

Non, on peut être entendu. Les murs ont ici des oreilles. La justice interviendrait. Mais voilà un des témoins du crime.

## SCÈNE IX.

### BEVERLEY, JARVIS, MADAME BEVERLEY, CHARLOTTE, STUKELY, BATES.

BATES.

Je vois qu'on sait tout. (A Charlotte.) Mais, madame, rassurez-vous; daignez vous éloigner un moment. Il y a dehors quelqu'un qui vous attend. Allez; hâtez-vous : il n'y a pas un instant à perdre.

CHARLOTTE.

Je suis perdue. O malheur! ô malheur! (Elle sort.)

MADAME BEVERLEY.

Jarvis, suivez. Si Leuson n'est plus, elle en mourra de douleur.

BATES.

Madame, il faut que Jarvis reste ici; j'ai quelques questions à lui faire.

STUKELY.

Eh non, qu'il se sauve au plus tôt; sa présence et son témoignage ne peuvent être que fatals.

BEVERLEY.

Qu'est-ce qu'il y a? que veut-on?

BATES, à Beverley.

N'avez-vous pas eu un démêlé avec Leuson, cette nuit, dans la rue, et Jarvis n'en a-t-il pas été témoin?

MADAME BEVERLEY.

Je suis sûre que cela n'est pas.

JARVIS.

Pardonnez-moi, madame, mais...

MADAME BEVERLEY.

Mais cela est faux. Vieillard, vous perdez la tête. Ils n'ont point eu de démêlé. Ils n'en avaient aucun sujet.

BEVERLEY.

Écoutez-le... qu'il dise... O que je me sens mal!... Qu'on m'approche une chaise. (Il s'assied à terre, et s'appuie contre la chaise.)

MADAME BEVERLEY.

Mon ami, vous défaillez... Vous tremblez... mon ami!... Comme vos yeux sont fixes!... Mais vous êtes innocent... n'est-ce pas?... Si Leuson n'est plus, ce n'est pas vous...

## SCÈNE X.

BEVERLEY, JARVIS, MADAME BEVERLEY, STUKELY, BATES, DAUSON.

STUKELY.

Qui est-ce qui a appelé ici Dauson?

BATES.

C'est moi... Nous avons là un témoin que vous ne soupçonnez guère... Là dehors...

STUKELY.

Quel témoin?

BATES.

On ne peut un meilleur. Voyez.

## SCÈNE XI.

BEVERLEY, JARVIS, MADAME BEVERLEY, STUKELY, BATES, DAUSON, LEUSON, CHARLOTTE.

STUKELY.

Leuson! Ah, scélérats! traîtres! infâmes! vilains!

MADAME BEVERLEY.

C'est Leuson! c'est lui! quel bonheur!

CHARLOTTE.

C'est son ombre peut-être. Eh bien, monsieur Stukely, comment vous trouvez-vous de l'apparition?

JARVIS.

Quelle énigme est ceci?

BEVERLEY.

Expliquez-vous! parlez... Il ne me reste plus que quelques instants.

MADAME BEVERLEY.

Et pourquoi, mon ami? Nous serons heureux ensemble, et de longues années.

LEUSON.

Aux yeux de ce monstre, que notre félicité tourmentera, tandis que nous jouirons de son ignominie... Le scélérat savait que je l'avais démasqué. Il n'ignorait pas l'usage que je ferais de mes lumières. Il m'avait condamné à périr par la main de Bates, qui s'est chargé de l'assassinat pour l'empêcher. On m'a cru mort, on l'a dit, et je me suis prêté à tout ce qui pouvait autoriser ce bruit.

CHARLOTTE.

Et me jeter dans des transes inouïes.

LEUSON.

Je les ai senties; j'aurais voulu vous parler et les prévenir; mais il fallait être vengé... L'infâme n'en était qu'à la moitié de ses projets... Lorsqu'il me crut assassiné, il fit arrêter Beverley par Dauson; et son but était de rejeter ce forfait sur Beverley. Il avait entraîné tous ses associés dans ce complot.

MADAME BEVERLEY.

L'exécrable!

BATES.

Nous attesterons tout, Dauson et moi.

LEUSON.

Et combien d'autres forfaits! Parmi ces forfaits comptez son ami abandonné à des filous et ruiné par son entremise; et la fortune de cet ami devenue la récompense d'une chaîne de crimes.

DAUSON.

S'il eût su s'arrêter, et laisser du moins la vie à celui qu'il avait trahi, dépouillé, nous lui serions demeurés attachés.

MADAME BEVERLEY.

C'est ainsi que le ciel tire le bien du mal qu'il a permis, et qu'il instruit les bons par la chute des méchants.

LEUSON.

Il brise l'instrument fatal dont il se sert. La loi des hommes confirmera l'arrêt du ciel. Le scélérat ne mourra pas. La mort serait une grâce pour lui. Il faut qu'il subisse la honte, la misère, la prison, le mépris, l'exécration, le remords, et tout ce qui attriste les hommes en ce monde et leur fait détester la vie. Il prendra la sienne en aversion, et il s'en délivrera de sa propre main... Et mon ami? (A Beverley.)

BEVERLEY.

Il est bien. Qui est-ce qui m'a parlé?

MADAME BEVERLEY.

Mon ami, c'est Leuson... Pourquoi le regardez-vous ainsi?

BEVERLEY.

N'ont-ils pas dit qu'il était assassiné?

MADAME BEVERLEY.

Oui; mais il vit pour nous secourir.

BEVERLEY.

Donnez-moi votre main... Tout vacille et se renverse autour de moi.

MADAME BEVERLEY.

O Dieu!

LEUSON.

La présence de cet homme-là le trouble. Qu'on l'emmène! qu'on le garde! Vous en répondrez sur votre vie. (Dauson et Bates entraînent Stukely, et sortent avec lui.) Eh bien, mon ami?

BEVERLEY.

J'ai du mal (Montrant son cœur et sa tête.) là... et là encore... Je me sens consumer, déchirer...

MADAME BEVERLEY.

C'est une convulsion... Qu'est-ce qui vous déchire, vous consume?

JARVIS.

Une révolution trop subite... Peut-être a-t-il besoin de repos... La nuit dernière a été terrible... Son esprit s'est dérangé.

CHARLOTTE.

A n'en revenir jamais... Mon frère!... ah! que je crains!... que je crains!...

MADAME BEVERLEY.

Ciel! secourez-le! secourez-moi!... Beverley, mon ami regardez-moi... Quel feu dans ses yeux!...

BEVERLEY.

Je brûle; je meurs... Qu'ai-je fait?

MADAME BEVERLEY.

O ciel! ô malheureuse que je suis!... Au secours... Allez, Jarvis, appelez au secours... Jarvis, votre maître se meurt... Cours; laisse tes pleurs, et cours... Ce qu'il a fait!... le crime qu'il se reprochait!... je ne veux pas le savoir... ma frayeur ne me l'annonce que trop.

BEVERLEY.

Rappelez Jarvis; il n'y a plus de remède.

MADAME BEVERLEY.

Il est donc vrai!

BEVERLEY, *se tenant le côté du cœur à deux mains.*

Descendez ici, feux cruels! descendez ici; c'est votre foyer... Ou plutôt, retournez un moment aux enfers qui vous ont produits. Un moment... cessez un moment de me dévorer... Ne pouvez-vous lâcher votre proie un moment?

MADAME BEVERLEY.

Charlotte! du secours. Soutenez-le, monsieur. Et je vois cela, et je ne meurs pas!

BEVERLEY.

L'accès a été violent... Il a engourdi tous mes sens... Il m'a ôté la vue... Je ne vois plus. Où est ma femme?... Mon amie, me pardonnez-vous?

MADAME BEVERLEY.

Hélas!

BEVERLEY, *s'agitant derechef.*

Je sens l'approche d'un second... Le voilà. Tout va finir... Mon amie, vous me pardonnez?...

MADAME BEVERLEY.

Qu'ai-je à vous pardonner?

BEVERLEY.

Une mort lâche.

MADAME BEVERLEY.

Pourquoi vous accuser?

BEVERLEY.

Mon âme en répondra... Hélas! si Jarvis ne m'eût point quitté, il est sûr que j'aurais pu vivre... Mais pressé par le crime et par le remords... jeté dans une prison... tourmenté de votre douleur... vous voyant livrée par moi à toutes les horreurs de la misère, ma tête s'est troublée... j'ai désespéré... Il s'est éloigné... j'ai corrompu le garde qu'il m'avait donné... j'ai pris du poison...

MADAME BEVERLEY.

O ciel! du poison!

CHARLOTTE.

Le malheureux! qu'a-t-il fait!

BEVERLEY.

Un crime... Je vais être jugé... Ma douleur s'apaise; ma fin s'approche... le ciel m'a entendu... J'ai désiré un moment de relâche, et je l'obtiens... Ah, si le repentir pouvait encore... Inclinez-moi, prosternez-moi. Que je prie pour vous, pour moi. (On le penche et on le soutient.) Dieu puissant qui m'as créé, entends ma voix. J'ai failli par faiblesse; je me suis détruit par lâcheté. Si tu n'as point de rémission pour cette faute, satisfais ta justice; me voilà soumis. Mais si tu es le Dieu de la miséricorde, si tu ne m'as pas destiné à deux vies malheureuses, fais luire dans cette âme un rayon d'espoir; console-moi, tranquillise mes derniers instants. Regarde aussi dans ta commisération ces malheureux qui m'entourent. J'ai causé leur douleur : accepte-la en expiation. Rends leurs jours paisibles et leur fin heureuse... Relevez-moi...

MADAME BEVERLEY.

Ciel! rendez-le-moi. Dieu puissant, étends ta main; arrache-le du tombeau. Sauve-le, sauve-le.

BEVERLEY.

Mon amie, vous demandez en vain... La mort m'entraîne... mais le ciel est propice. J'ai espéré un rayon d'espoir; un signe de pardon, une lueur consolante qui m'éclairât et me soutînt dans la nuit éternelle où je vais entrer... Il a brillé... Je suis

exaucé... C'est plus que je n'aurais attendu d'une vie innocente. Adieu; je vous laisse.

MADAME BEVERLEY.

Pas encore, pas encore. Arrête un moment, et je te suis.

BEVERLEY.

Vivez, je vous le recommande; je vous laisse un enfant. Faut-il qu'il soit aussi oublié de sa mère?... Je le recommande à l'amitié de Leuson... Est-ce vous, Charlotte? Nous nous sommes toujours aimés... Je vous ai fait un grand préjudice; mais vous n'y pensez plus; n'est-ce pas, chère sœur?

CHARLOTTE.

Non, cher frère.

BEVERLEY.

Donnez-moi vos mains... Je les tiens... Qu'on me lève... Non, je ne saurais... Adieu, que je vous plains!... Suspendu par un fil au-dessus d'un abîme de misères éternelles, prêt à y tomber, je m'oublie; je vous sens proche de mon cœur; je souffre pour vous; je prie pour vous. O Dieu, secourez ces femmes!... Je m'en vais... Adieu!... Miséricorde! miséricorde!

LEUSON.

C'est fait. Allons, madame; allons, mon amie.

## SCÈNE XII.

LES MÊMES PERSONNAGES, JARVIS.

JARVIS.

Hélas! je le vois bien, il n'est plus temps; il n'est plus.

CHARLOTTE.

Mon cœur est serré! je ne saurais pleurer. Larmes cruelles! pourquoi ne coulez-vous pas?... Sœur malheureuse!... Leuson, parlez-lui... Qui est-ce qui concevra toute sa peine?...

LEUSON.

Entraînons-la hors d'ici. Venez, Jarvis, approchez, prenez-la... soutenez-la. Son mal n'est pas de ceux qu'on apaise par la raison : c'est un remède aux moindres douleurs... Anges du

ciel, descendez, parlez à son cœur, touchez-le et versez-y l'espoir. (Charlotte et Jarvis l'emmènent.)

Et toi, malheureux, dont le cadavre afflige ici mes yeux, puisse ton âme avoir trouvé grâce! Tes jours auraient été sans reproche, sans les erreurs de tes derniers instants et ton action violente. Parle-moi; apprends-moi qu'il n'y a point de vertu solide sans la prudence. Les fantaisies non réprimées dégénèrent en passions, subjuguent l'esprit, corrompent le cœur, entraînent la raison et disposent des sentiments de la nature, de la fortune, de la considération, de l'honneur, du bonheur et de la vie.

FIN DU TOME SEPTIÈME.



# TABLE

## DU TOME SEPTIÈME.

---



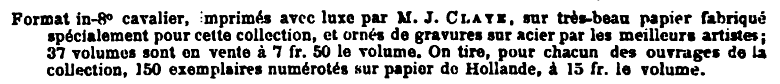
FIN DE LA TABLE DU TOME SEPTIÈME.

Imprimé par les Établissements Brepols S. A., Turnhout (Belgique) 3-39.





# CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



Format in-8° cavalier, imprimés avec luxe par M. J. CLAYE, sur très-beau papier fabriqué spécialement pour cette collection, et ornés de gravures sur acier par les meilleurs artistes; 37 volumes sont en vente à 7 fr. 50 le volume. On tire, pour chacun des ouvrages de la collection, 150 exemplaires numérotés sur papier de Hollande, à 15 fr. le volume.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE MOLIÈRE

Nouvelle édition très-soigneusement revue sur les textes originaux, avec un nouveau travail de critique et d'érudition, par M. LOUIS MOLAND. L'ouvrage, imprimé avec luxe par M. CLAYE, sur magnifique papier, orné de vignettes gravées sur acier d'après les dessins de STAAL, forme 7 volumes.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE RACINE

Avec un travail nouveau par M. SAINT-MARC GIRARDIN, de l'Académie française, et M. LOUIS MOLAND; les 4 premiers volumes sont en vente.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE LA FONTAINE

Avec un nouveau travail de critique et d'érudition par M. LOUIS MOLAND; 7 volumes ornés de gravures sur acier d'après les dessins de STAAL.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE MONTESQUIEU

Avec les variantes des premières éditions, un choix des meilleurs commentaires et des notes nouvelles, par ÉDOUARD LABOULAYE, de l'Institut, avec un beau portrait de Montesquieu; 2 volumes sont en vente.

## ESSAIS DE MICHEL DE MONTAIGNE

Nouvelle édition avec les notes de tous les commentateurs, choisies et complétées par M. J.-V. LE CLERC, précédée d'une nouvelle étude sur Montaigne par M. PREVOST-PARADOL, de l'Académie française; 4 volumes avec portrait.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE BOILEAU

Avec un travail nouveau par M. GIDEL, professeur de rhétorique au lycée Bonaparte; 4 volumes ornés de gravures sur acier d'après les dessins de STAAL.

## HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE

Par LE SAGE, précédée d'une notice par SAINTE-BEUVE, de l'Académie française, les jugements et témoignages sur LE SAGE et sur GIL BLAS; suivie de TURCARET et de CRISPIN RIVAL DE SON MAITRE; 2 volumes illustrés de six belles gravures sur acier d'après les dessins de STAAL.

## ŒUVRES DE J.-B. ROUSSEAU

Avec une introduction sur sa vie et ses ouvrages et un nouveau commentaire par ANTOINE DE LATOUR; 1 volume avec portrait de l'auteur.

## CHEFS-D'ŒUVRE LITTÉRAIRES DE BUFFON

Avec une introduction par M. FLOURENS, membre de l'Académie française; 2 volumes. Un beau portrait de Buffon est joint au tome Ier.

## ŒUVRES DE CLÉMENT MAROT

Annotées, revues sur les éditions originales et précédées de la vie de CLÉMENT MAROT, par CH. D'HÉRICAULT; 1 volume orné du portrait de l'auteur d'après une peinture du temps.

## L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST

Traduction nouvelle avec des réflexions à la fin de chaque chapitre par M. l'abbé F. DE LAMENNAIS; 1 volume orné de 4 gravures sur acier.

## ŒUVRES CHOISIES DE MASSILLON

Précédées d'une notice biographique et littéraire par M. GODEFROY; 2 volumes, avec un beau portrait de Massillon.

## ŒUVRES COMPLÈTES DE J. DE LA BRUYÈRE

Nouvelle édition avec une notice sur la vie et les écrits de La Bruyère, une bibliographie, des notes, une table analytique des matières et un lexique, par A. CHASSANG, inspecteur général de l'instruction publique, lauréat de l'Académie française. — 2 volumes, tome Ier en vente.

*EN COURS D'EXÉCUTION*

**Œuvres complètes de P. Corneille.**
**Œuvres de Pascal (PENSÉES et PROVINCIALES).**
**Œuvres de La Rochefoucauld.**



PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1511]

